اردو مرثیہ شناسی کا
تحقیقی اور تنقیدی جائزہ

مقالہ نگار:

سیدہ مصباح رضوی

نگرانِ کار:

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اردو مرثیہ شناسی کا
تحقیقی اور تنقیدی جائزہ

نام: سیدہ مصباح رضوی

رجسٹریشن نمبر

052		GCU		PHD		U		06

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اردو مرثیہ شناسی کا
تحقیقی اور تنقیدی جائزہ

یہ مقالہ پی ایچ۔ڈی کی تکمیل کے سلسلے میں جی سی یونیورسٹی، لاہور کو
سند عطا کیے جانے کے لیے پیش کیا گیا۔

پی ایچ۔ڈی

مضمون

اُردو

نام: سیدہ مصباح رضوی

رجسٹریشن نمبر

052		GCU		PHD		U		06

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیرِ نظر مقالہ بعنوان

''اردو مرثیہ شناسی تحقیقی اور تنقیدی جائزہ''

سیدہ مصباح رضوی رجسٹریشن نمبر GCU-PHD-U-06- 052 نے پی ایچ۔ ڈی کی سند کے حصول لئے میری زیرِ نگرانی مکمل کیا۔

نگران: تاریخ:

ڈاکٹر سید مرتضیٰ زیدی

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

بتوسط:

ڈاکٹر شفیق عجمی

صدر شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

کنٹرولر امتحانات:

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اقرار نامہ

میں سیدہ مصباح رضوی رجسٹریشن نمبر 052-GCU-PHD-U-06 اس بات کا اقرار کرتی ہوں کہ مقالہ میں پیش کیا جانے والا مواد بعنوان

"اردو مرثیہ شناسی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ"

میری ذاتی کاوش ہے اور یہ کام پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے کی طرف سے شائع، طبع یا پیش نہیں کیا گیا۔

دستخط مقالہ نگار:

سیدہ مصباح رضوی

تاریخ:

فہرست

اردو مرثیہ شناسی کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

باب اول:

باب دوم:

باب سوم:

باب چہارم:

باب پنجم:

جدید مرثیہ - صنف مرثیہ میں جدیدیت کے محرکات کا جائزہ: سیاسی محرکات - تعلیمی اور علمی محرکات - مذہبی محرکات - مرثیے کی مخصوص روایت اور عصر حاضر کے تقاضے - جدید مرثیے کے رجحانات - قدیم اور جدید مرثیے کے اختلافات - قدیم اور جدید مرثیے کی مماثلتیں - جوش ملیح آبادی - قائم رضا نسیم - قیصر بارہوی - سید آل رضا - ڈاکٹر صفدر حسین - دلورام کوثری - عزیز لکھنوی - جعفر علی اثر - روپ کنواری - نجم آفندی - سہیل بناری - محسن اعظم گڑھی - جمیل مظہری - صبا اکبر آبادی - فیض بھرت پوری - شاہد نقوی - ظہور جارچوی - میر رضی میر - بیر خلش اصحابی - حبیب محمد حبیب - امید فاضلی - فضل فتح پوری - کوثر الہ آبادی - عبدالروف عروج - شہرت بلگرامی - ساحر لکھنوی - ظل صادق - عارف امام - امیر فیض آبادی -

باب ششم:

مجموعی جائزہ - مرثیہ شناسی کا موضوعاتی جائزہ - مرثیہ نگاروں کے مجموعی ذکر پر مبنی تاریخی کتب - کسی خاص زمانے پر محیط مرثیہ کی تاریخی کتب - مرثیے کی علاقائی تاریخوں پر مبنی کتب - ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مبنی تاریخی کتب - تلامذہ کی تاریخ پر مبنی کتب - مرثیے پر ہونے والے اعتراضات پر مبنی کتب - اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب - اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب - جدید مرثیے کے موضوع پر لکھی جانے والی کتب - مرثیہ نگاروں کے متعلق مضامین پر مرتب کی جانے والی کتب - اردو مراثی کی تدوین - جامعات میں مرثیہ شناسی-

انتساب

شہدائے کربلا

کے نام جن کی بدولت صنف مرثیہ کو عزت اور تابندگی میسر آئی

اور

ان تمام مرثیہ نگاروں اور مرثیہ شناسوں کے نام

جن کے قلم نے مرثیے کے ذکر کو سر بلند رکھا

دیباچہ

اردو شاعری کی طویل تاریخ اور قدیم روایت میں مرثیہ نگاری کو ہمیشہ سے اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ صنف سخن کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ گوئی کا آغاز ہو گیا تھا جو کہ آج تک اردو شاعری میں ایک صنف سخن کر طور پر موجود ہے۔ مرثیے کا موضوع واقعہ کربلا ہے۔ جو ابتدا سے آج تک مرثیے میں موجود رہا ہے۔ مگر اس کی ہیت اور اجزائے ترکیبی ہمیشہ سے تغیرات کا شکار رہے ہیں۔ قدیم شاعری میں شعرا کو اختیار حاصل تھا کہ وہ مفرد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند غرض جس صورت میں چاہتے مرثیے کہتے۔ لیکن جب مرثیہ دکن اور دہلی سے ہوتا ہوا لکھنو میں میر ضمیؔر کے عہد تک پہنچا تو اس کی ہیت اور اصول وضوابط مقرر کر دیئے گئے۔ لیکن جوشؔ ملیح آبادی اور ان کے ہم عصر شعرا نے مرثیے کے داخلی اور خارجی عناصر کو توڑ پھوڑ کر مرثیے کی نئی صورت پیش کی۔ جس کو "جدید مرثیہ" کے نام سے پکارا گیا۔ جوش ملیح آبادی کے دور کے بعد ایسے مرثیہ نگار موجود رہے جو قدیم کلاسیکی طرز پر مرثیہ نگاری کرتے رہے۔ کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے قدیم اور جدید انداز کو ملا کر ایک نئی طرز متعارف کروائی۔ لیکن مجموعی طور پر مرثیہ میر انیؔس اور مرزا دبیؔر کے عہد کے مرثیے سے مختلف صورت اختیار کر گیا۔ قدیم دور ہو یا جدید دور مرثیہ نگاری ہر دور میں نمایاں صنف سخن کے طور پر موجود رہی۔

محققین اور ناقدین نے دیگر اصناف ادب کی طرح صنف مرثیہ کو تنقید اور تحقیق کا موضوع بنایا۔ مرثیے کے موضوع پر کتابیں، مضامین، رسائل اور تحقیقی و تنقیدی مقالے سامنے آئے جو کہ تعداد میں بہت زیادہ تھے۔ میرے ذمے اردو مرثیے اور مرثیہ نگاروں پر لکھی جانے والی صرف مطبوعہ کتب کا تجزیہ کرنا تھا۔ کام کے آغاز کے بعد اس موضوع کی وسعت اور پھیلاؤ کا اندازہ ہوا۔ صرف میر انیس کے موضوع پر ہی کام اس قدر پھیلا ہوا تھا کہ اس کا احاطہ کرنا پورے ایک مقالے کا الگ سے موضوع بن سکتا تھا، کجا یہ کہ اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ صدیوں پر پھیلی ہوئی مرثیے کی تاریخ اور مرثیہ نگاروں کے کارناموں پر کیا کیا کام سامنے آچکا اور ناقدین مرثیہ اس کام کے کس کس زاویے اور پہلو پر قلم فرسائی کر چکے ہیں۔ اردو تذکروں سے لے کر آج تک سینکڑوں ایسی تنقیدی اور تحقیقی کتب سامنے آچکی ہیں جس میں مرثیہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ زیر نظر مقالے میں ان تمام شائع شدہ کتب کو شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کا براہ راست موضوع مرثیہ یا مرثیہ نگار ہیں۔ ان کتابوں میں مرثیے کی تاریخ پر اور مرثیہ نگاروں کے بارے میں لکھی گئی کتابیں بھی شامل ہیں اور ایسی کتابیں بھی شامل ہیں جن میں مرثیے کے موضوع

پر لکھے گئے مضامین کو یکجا کیا گیا ہے۔مرزا دبیر کا انیس کی طرح تفصیل سے ذکر نہیں کیا گیا کیونکہ دبیر شناسی کی روایت کا مفصل جائزہ میں نے اپنے ایم فل کے مقالے میں پیش کیا تھا البتہ تاریخی تسلسل قائم رکھنے کے لیے انیس سے پہلے کے شعرا کے ساتھ ان کا مختصر ذکر ضرور کر دیا ہے۔

اپنے اس دائرہ کار میں رہتے ہوئے یہ مقالہ چھ بنیادی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

باب اول: صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر جو تحقیق اور تنقید کی گئی ہے،اس باب میں اس نوعیت کے سارے مواد کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم: قدیم مرثیہ نگاروں سے لے کر مرزا دبیر تک کے تمام مرثیہ نگاروں پر مرثیہ شناسوں نے جو کچھ لکھا،اس باب دوم میں اس کا جائزہ شامل کیا گیا ہے۔

باب سوم: میر انیس اردو مرثیے کے صف اول کے شاعر ہیں۔ان کے مرثیے ادبی محاسن سے مالا مال ہیں۔اس وجہ سے مرثیہ شناسوں کا رجحان میر انیس کی مرثیہ نگاری کی طرف بہت نمایاں رہا۔باب سوئم میں میر انیس کے حوالے سے ہونے والے کام کا احاطہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔

باب چہارم: میر انیس اردو مرثیے کے بے تاج بادشاہ تھے۔مگر اردو مرثیے کو میر انیس کے بعد بھی ایسے باکمال شعرا میسر آئے جنھوں نے اپنے فکر و فن کی مدد سے مرثیے کی وسعتوں میں اضافہ کیا اور اس کو اپنے دور کی دوسری اصناف کے مقابلے میں قائم و دائم اور مقبول بنائے رکھا۔باب چہارم میں میر انیس کے عہد کے مرثیہ نگاروں سے لے کر جوش سے پہلے تک کے ان تمام مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن پر مرثیہ شناسوں نے تنقیدی اور تحقیقی کام کیا ہے۔اس باب میں شعرا کی زمانی ترتیب کو مدنظر رکھا گیا ہے۔

باب پنجم: جدید مرثیہ نگاری کا رجحان بیسویں صدی عیسوی کے آغاز سے نظر آنے لگا تھا۔رفتہ رفتہ یہ رجحان اتنی تقویت حاصل کر گیا کہ اس دور کے مرثیہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد اس سے متاثر نظر آئی۔مرثیہ شناسوں نے اس دور کو" جدید مرثیہ نگاری" کے نام سے موسوم کیا۔باب پنجم میں اس دور کے تمام شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جن کو مرثیہ شناسوں نے ان کے کام کی وجہ سے اہمیت دی اور اپنی تنقید و تحقیق کا موضوع بنایا۔اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصے میں جدید مرثیے کے موضوع پر مباحث کو شامل کرنے کے علاوہ ایسے مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن کے موضوع پر کم از کم ایک مکمل کتاب ضرور موجود ہے۔دوسرے حصے میں جدید مرثیے کے دیگر شعرا کا ذکر زمانی ترتیب سے کیا گیا ہے۔

باب ششم: مقالے کا یہ آخری باب گذشتہ ابواب کے مجموعی جائزے پر مبنی ہے۔جس کے مطالعہ کے بعد اردو مرثیہ شناسوں کی تنقیدی و تحقیقی کاوشوں کے معیار اور مقدار کا تعین ہو سکے گا اور مرثیہ شناسوں کی خدمات کا اندازہ لگانا آسان ہو جائے گا۔مقالے کی تیاری میں جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے مقالے کے آخر میں "کتابیات" کے عنوان سے ان کا

ذکر شامل ہے۔

پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کرتے وقت بیشتر سکالرز عمر کے اس دور میں ہوتے ہیں جہاں معاشرتی اور گھریلو ذمہ داریوں کے علاوہ ملازمت اور اہل خانہ کی مصروفیات بھی پورے عروج پر ہوتی ہیں ۔ایسے حالات میں تحقیقی و تنقیدی کاموں کے لیے تسلسل سے وقت میسر آنا بہت دشوار ہے ۔ٹکڑوں کی صورت میں دستیاب اس وقت میں بھی بہت سی ذمہ داریوں کو پس پشت ڈالنا پڑتا ہے ۔ میں بھی کم از کم اس مقالے کی تیاری کے آخری برس میں اپنی ذمہ داریوں سے اسی طرح آنکھ مچولی کھیلتی رہی ۔لیکن خدا کا ہزار بار شکر ہے کہ سسرال والوں کے ہر فرد نے میری ذمہ داریوں کا بوجھ بھی اٹھایا اور ہمت بھی بندھائی، عظمی، معصومہ، منتہا اور فاطمہ اور خاص طور پر نورالعین نے میری ذمہ داریوں کو بانٹنے میں میری جو معاونت کی اس کے لیے ان کی شکر گزار ہوں ۔نورالعین کے بعد میں ذیشان کی والدہ (خالہ جان) کی ممنون ہوں کہ جنھوں نے میری ماں کے گزر جانے کے بعد میری ماں طرح میرا خیال رکھا اور زندگی کے ہر مرحلے اور معاملے میں میرا ساتھ دیا ۔خدا ان کا سایہ سلامت رکھے (آمین)۔علی کی بھی شکر گزار ہوں کہ اس نے مقالے کی کمپوزنگ میں مدد کی ۔شادی کے بعد میری ہر خوش نصیبی کا سلسلہ بزرگوں کی دعاؤں کے بعد اُن سے جا ملتا ہے جنھوں نے مجھے اپنی شریک حیات ہونے کا فخر بخشا۔میری زندگی کی ہر کامیابی میں ان کا ساتھ شامل ہے ۔ جو شخص ذرے کو آفتاب کر دے اس کا شکریہ کن لفظوں میں ادا ہو سکتا ہے؟ مجھے ابھی ایسے الفاظ نہیں ملے۔

مقالے کی تیاری کے آخری دنوں میں بھانجوں، بھتیجوں وغیرہ سے دور رہنا بڑا گراں گزرتا تھا۔بالخصوص اپنے والد صاحب اور اپنی بیٹی شمائم بتول کو نظر انداز کرنا سب سے دشوار کام تھا ۔وطن سے دور جا بسنے والوں میں تقی عباس اور احسن عباس کی یاد بھی دل کو بہت اداس کرتی رہی ۔مگر سب طرح کے حالات میں کام جاری رکھا کیونکہ یہ میرے والد اور والدہ (مرحومہ) کا خواب اور میرا شوق تھا۔

نوید صاحب، زاہد صاحب، عمران صاحب اور منظور صاحب کی بھی شکر گزار ہوں کہ جی سی یونیورسٹی لاہور کی لائبریری میں کتابوں کی دستیابی ان کی موجودگی میں بالکل دشوار نہ تھی ۔ان کے حسن سلوک کا فائدہ اٹھا کر انھیں بار بار کتابوں کی تلاش کی زحمت دیتی رہی ۔محمد نعیم صاحب (سینئر لائبریرین) کا بھی شکریہ کہ جو سکالرز کے ساتھ تعاون کرنے کے لیے ذاتی طور پر زحمت اٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتے ۔مقالے کے تیاری کے دوران میں انھیں بھی کتابوں کے سلسلے میں بار بار زحمت دی ۔انہوں نے ہر بار خوش دلی سے کتابیں فراہم کیں ۔میرے احباب میں سید عمران حیدر نے بھی کتابوں کی فراہمی میں میری مدد کی ۔میں ان کے ممنون ہوں۔

دوستوں میں سر سفیر حیدر کا ذکر ضروری ہے ۔انھوں نے مقالے کی تیاری کے دوران میری مدد کے جتنے ارادے باندھے، اور وقتاً فوقتاً ان کو جس خلوص کے ساتھ نبھایا، اس کے لیے میں ان کی ممنون ہوں ۔ان کی خوش بیانی نے زندگی اور

مقالے کے پریشان کن مرحلوں میں میری جس طرح حوصلہ افزائی کی وہ یادگار ہے۔

محمد سعید صاحب کی محبت، رہنمائی اور سچے خلوص کا حقیقی حق ادا کرنا میرے لیے مشکل ہے کیونکہ وہ ایک کامیاب محقق ہی نہیں ایک بہترین انسان بھی ہیں۔ طالب علم ہوں یا ملنے جلنے والے سب ان کے خلوص کے معترف ہیں۔ انھیں رشتوں اور تعلقات کے تقدس کو خوب نبھانا آتا ہے۔ مقالے کے دوران انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی۔ ایک شفیق استاد کی طرح اور ایک مہربان بھائی کی طرح۔ میں تہہ دل سے ان کی بھی شکر گزار رہوں۔

شاہد رضا موسوی صاحب کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جن کو میں وقت بے وقت فون کر کے مطلوبہ کتابیں کراچی سے منگواتی رہی اور انھوں نے بینادر اور قیمتی کتابیں مجھے بھجوانے میں ذرا برابر تاخیر نہ کی اور اس پر کمال مہربانی یہ کہ شکریہ تک کے امیدوار نہیں ہیں۔

مقالے کے لیے موضوع کا انتخاب ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ میں سر سہیل احمد خاں صاحب اور پروفیسر طارق حسین زیدی صاحب کی بالخصوص شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میری استطاعت اور طبیعت کے رجحان کو مدنظر رکھتے ہوئے مجھے مرثیے کے موضوع پر کام کرنے کا موقع فراہم کیا۔ان دونوں اساتذہ سے میں نے صرف پڑھا ہی نہیں بہت کچھ سیکھا بھی ہے جو تمام عمر کام آئے گا۔ میں اپنے محترم نگران جناب ڈاکٹر سید سعید مرتضٰی زیدی صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جن کے ہوتے ہوئے مجھے مقالے کے کسی مرحلے کو طے کرنے میں دقت پیش نہیں آئی۔ ان سے مل کر ہمیشہ کام کرنے کی لگن میں اضافہ ہوا اور میں زیادہ دلجمعی سے کام کر سکی۔ انھوں نے ایک مہربان، مددگار اور شفیق رہنما ہونے کے سبھی تقاضے پورے کیے ہیں۔

مقالہ جمع کروانے کے آخری دن بڑے تھکا دینے والے تھے۔ ہر بات مکمل ہو جانے کے بعد بھی کچھ نہ کچھ اضافے اور ترمیم کی صورت نکل رہی تھی۔ اردو کے صدر شعبہ پروفیسر شفیق عجمی کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں کہ جنھوں نے اس دورانیے میں ہمدردی اور شفقت برتتے ہوئے میری ہمت افزائی کی۔ انہی کی مہربانی کی بدولت میں تسلی کے ساتھ اپنا کام مکمل کر سکی۔

آخر میں میری دعا ہے کہ میری یہ تحقیقی کاوش بتوسل محمدؐ و آل محمدؐ خدا کی بارگاہ میں قبولیت پا سکے اور نئے مرثیہ شناسوں کے کام آ سکے۔

سیدہ مصباح رضوی

۳۔ نومبر ۲۰۱۱ء

بسم الله الرحمن الرحيم

بابِ اوّل

مرثیہ بطور ادبی صنفِ سخن

مرثیہ شاعری کی وہ قسم ہے جس کا تعلق انسان کے حزنیہ جذبات کے اظہار سے ہے اردو زبان میں صنف مرثیہ مقبول ترین صنف سخن ہے ۔اس موضوع پر شعرا نے بہت سا سرمایہ چھوڑا ہے ۔کل کی طرح آج بھی مرثیہ لکھا جا رہا ہے اور اس میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے ۔دراصل مرثیے کا تعلق موت سے وابستہ غموں سے ہے ۔اس لیے ہر زبان و ادب میں مرثیہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ۔اردو شعرا کا رجحان بھی مرثیے کی طرف ابتدا سے رہا ہے ۔آج سینکڑوں برس گزرنے کے بعد صنف مرثیہ پر بہت سا تنقیدی مواد سامنے آچکا ہے ۔ابتدا میں اس کی ادبی اہمیت نہ ہونے کے سبب ،اس پر تنقید اور تحقیق کا آغاز نہیں ہوا تھا مگر رفتہ رفتہ اس صنف کی ادبی حیثیت بڑھنے لگی تو مرثیے پر تنقیدی مواد بھی سامنے آنے لگا۔

ان تنقیدی کتب میں مرثیہ کی خوبیوں کا ذکر بھی ہے اور اس کی خامیوں پر بھی دل کھول کر لکھا گیا ہے ۔مرثیے پر اعتراض کرنے والے ناقدین کی تعداد تو کم ہے مگر ان کے اعتراضات نے بہت سے ناقدین کو لکھنے پر مجبور کیا۔اعتراضات کے جواب دینے کے سبب جہاں مرثیے کے بہت سے پہلوؤں کی وضاحت ہوئی وہاں مرثیے کی تنقیدی کتب میں بھی اضافہ ہوا۔

ان کتب کی موجودگی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ناقدین نے صنف مرثیہ کو باقی اصناف سخن کی طرح توجہ دی اور اس کے ہر پہلو کو زیر بحث لا کر ایک متوازن رائے قائم کرنے کے لیے راہ ہموار کی ۔یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر براہ راست بہت کم لکھا گیا۔زیادہ تر ناقدین نے میر انیس اور ان کے مرثیے کے حوالے سے تنقید کی ۔میر انیس کے حوالے کے جانے والی تمام تنقید کو ان سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا ۔یہاں صرف ان کتب کو موضوع بنایا جائے گا جو کسی شاعر کے حوالے سے نہیں بلکہ پورے مرثیے کو موضوع بنا کر لکھی گئی ہیں یا ایسی کتابوں کے مواد کو شامل کیا گیا ہے جن کا کوئی مخصوص حصہ صرف مرثیہ سے متعلق بحث کرتا ہے ۔اس باب میں اس بات کا جائزہ لیا جائے گا کہ ناقدین نے مرثیے سے متعلق کن کن مباحث پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور اس سے کیا نتائج اخذ کیے ہیں ۔تنقیدی حوالے سے سامنے آنے والے مباحث کی تفصیل پیش خدمت ہے۔

مرثیے کی تعریف:

''مرثیہ'' کی تعریف کیا ہے؟اس صنف سخن میں کس قسم کے جذبات اور احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے؟ ناقدین نے اس کی کیا تعریف کی اور اس کے بیان کے لیے کیا دائرہ کار مقرر کیا؟اس بات کو جاننے کے لیے ناقدین مرثیہ کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

"مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی موت پر اظہار حسرت وغم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔" ۱

سید صفدر حسین کا کہنا ہے کہ:

"مرثیہ عربی میں اس نظم کو کہتے ہیں جو کسی مرنے والے کی یاد میں کہی جائے" ۲

عبدالروف عروج کے مطابق:

"مرثیہ دراصل اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اس کی موت پر اظہار غم کیا جائے۔" ۳

ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

"مرثیہ ایسی صنف کو کہتے ہیں، جس میں کسی کی وفات یا شہادت کا ذکر کیا جائے اور اس کے دنیا سے رخصت ہونے پر رنج وغم کا اظہار ہو۔" ۴

عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

"مرثیہ کسی دوست عزیز، قومی، ہیرو، مذہبی رہنما کی موت پر غم واندوہ کے اظہار کی حزنیہ شاعری کا نام ہے۔" ۵

ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ:

"لفظ "رثا" کسی عزیز کی موت پر رونے اور رنج وغم کے اظہار کرنے کے لیے مستعمل ہوگیا۔" ۶

امیر احمد علوی نے لکھا کہ:

"مرثیہ کے لفظی معنی "وصف میت" ہیں اور اصطلاح شعرا میں مرثیہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں شخص متوفی کے محامد وفضائل وسوانح درد وحسرت کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔" ۷

شجاعت علی سندیلوی نے مرثیے کی روایتی تعریف بیان کرنے کے بعد مزید یہ لکھا کہ:

"یوں تو مرثیہ ہر ایک مصیبت اور تباہی پر کہا جا سکتا ہے اور صرف اشخاص وافراد کے لیے ہی نہیں بلکہ قوم وملک کی خستہ حالی وتباہی پر کہا جاتا ہے اور اکثر شعرا نے کہا بھی ہے۔" ۸

مرتضیٰ حسین فاضل نے لکھا کہ:

"محبوب کی موت، چاہنے والے کی وفات، عزیز کے انتقال پر جو المیہ اور رثیہ اشعار نظم کیے جائیں، انہیں "مرثیہ" کہتے ہیں۔" ۹

فرمان فتح پوری نے لکھا کہ:

'' ''مرثیہ'' عربی لغت میں کسی کی موت پر رونے، غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف
بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر اس نظم کو مرثیہ کہہ سکتے ہیں جس میں کسی کی موت پر
غم کا اظہار کیا گیا ہو یا اس کے اوصاف و خصائل بیان کیے گئے ہوں۔'' ۱۰

مندرجہ بالا تمام تعریفوں کے مطالعہ کے بعد پتا چلتا ہے کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیہ کی تعریف کن لفظوں میں کی اور ان کی نظر میں مرثیے کی وسعت اور دائرہ کار کتنا وسیع کیا۔ ان تمام تعریفوں کو مدنظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معانی ''وصف میت'' کے ہیں۔ مرثیہ نظم کی صورت میں لکھی جانی والی وہ حزنیہ تحریر ہے جس میں اپنے کسی پیارے کی وفات کا ذکر اس کے اوصاف کو بیان کر کے کیا جاتا ہے۔ مرثیے میں انسانوں کی موت کے علاوہ کسی بھی محبوب شے کی تباہی، بربادی اور خاتمے کا بیان بھی کیا جا سکتا ہے۔

مرثیہ کا اظہار انفرادی یا اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ہو سکتا ہے۔ کسی ایسے شخص کی موت کا ذکر کرنا جو ارد گرد کے لوگوں میں اپنے کارناموں یا اخلاق و سیرت کی وجہ سے اچھی طرح جانا جاتا ہو، اس پر کہا جانے والا مرثیہ، اجتماعی مرثیہ کہلائے گا جبکہ کسی غیر معروف شخص کے غم میں نظم لکھنا انفرادی مرثیہ کہلائے گا۔ انفرادی مرثیے کہے تو گئے ہوں گے مگر اپنے محدود دائرہ کار کی وجہ سے زیادہ موثر اور دیرپا ثابت نہ ہو سکے ہوں گے۔ اجتماعی مرثیے میں کسی معروف شخص کی موت پر غم کا اظہار عام لوگوں کے جذبات کی عکاسی کرنے کے سبب ان کے لیے تسکین کا باعث بنتا ہے۔ یقیناً ایسے شخص پر جب مرثیہ لکھا جائے گا تو مرحوم کی نیکیوں کو بھی یاد کیا جاتا ہو گا تاکہ اگر کوئی مرحوم کے کارناموں سے پوری طرح واقف نہیں تو جان لے کہ اس کی اہمیت اور مرثیہ کہنے کا سبب کیا ہے۔ ایسے مرثیے شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔

مرثیہ قدیم صنف سخن ہے:

غم سے انسان کا تعلق ازل سے ہے اور تا ابد باقی رہے گا۔ موت کا غم، غموں کی فہرست میں نمایاں تر ہے۔ غموں کی اسی رفاقت نے انسان کے نغموں میں سوز، درد، تڑپ اور تاثیر پیدا کر دی۔ اسی تاثیر کے کرشمے تمام شاعری میں بالعموم اور صنف مرثیہ میں بالخصوص دکھائی دیئے۔

مرثیہ کا موضوع موت اور اس سے وابستہ غم ہیں۔ مرثیہ شخصی ہو یا مذہبی دونوں کا موضوع موت ہی ہے۔ موت ایک نا قابل تلافی صدمہ ہے۔ انسانوں میں اس نقصان کے موقع پر اظہار کے طریقے تو مختلف ہو سکتے ہیں مگر اس سے جڑے دکھوں سے کوئی دردناک خاموشی لیکن جب ضبط کے بندھن ٹوٹ جائیں، قوت ارادی جواب دے جائے اور موت کا صدمہ رگ و پے میں ہیجان برپا کر دے تو یہ غم آہ و بکا سے بڑھ کر سینہ کوبی اور ماتم میں ڈھل جاتا ہے۔ غالب نے کہا تھا۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

صنف مرثیہ کو باقی اصناف پر یہ برتری حاصل ہے کہ اس صنف کو قدیم ترین صنف سخن ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان نے دنیا میں جس کیفیت کو پہلی بار شدت سے محسوس کیا وہ موت کا دکھ ہے۔ اردو مرثیہ کے ناقدین نے مرثیے کو قدیم ترین صنف سخن قرار دیا۔ اس بارے میں انھوں نے جو دلائل اور آرا پیش کیں، وہ پیش خدمت ہیں۔

امجد اشہری نے مرثیے کی قدامت اور فضیلت کے بارے میں لکھا کہ:

''دنیا میں پہلے تاریکی پیدا ہوئی، پھر روشنی .... حضرت آدمؑ صفی اللہ کا جنت سے نکالا جانا بجائے خود فسانۂ غم اور پھر ان کے ابتدائی آلام مزید برآں نوحہ ماتم نظر آتے ہیں۔ شاعری میں سب سے پہلا شعر مرثیہ میں کہا گیا۔ یعنی حضرت آدم کے بیٹے قابیل نے بھائی کو قتل کر ڈالا تو حضرت آدم روئے اور اپنے مقتول بیٹے کو صدمہ فراق میں جو نوحہ کیا وہ موزوں شعر بن گیا۔''[۱۱]

امجد اشہری نے لکھا کہ اس پس منظر میں صنف مرثیہ کو تین حوالوں سے اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ مرثیہ میں سب سے پہلے شاعری ہوئی۔

۲۔ مرثیہ دنیا کے سب سے پہلے آدمی نے کہا۔

۳۔ ایک پیغمبر کی زبان سے اس صنف کا آغاز ہوا۔[۱۲]

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے بھی مرثیے کی قدامت کا سلسلہ حضرت آدمؑ کے آنسوؤں سے جوڑا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''کسی عزیز کی موت پر انسان کا بے چین ہو جانا اور اس بے چینی کے عالم میں آنکھوں سے آنسوؤں کی گنگا جمنا پھوٹ نکلنا ایک فطری امر ہے اور مرثیہ چونکہ انھی بہتے ہوئے آنسوؤں کی مکتوبی شکل کا نام ہے اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود نسلِ انسانی کی تاریخ۔ ہابیل کی موت پر ابو البشر حضرت آدمؑ کی آنکھوں میں جھلک آنے والے آنسو شاید وہ پہلا خاموش مرثیہ ہیں جو خود فطرت نے ایک درد رسیدہ باپ کے صحیفہ عارض پر لکھا ہوگا''[۱۳]

ذاکر حسین فاروقی نے حضرت آدمؑ کے آنسوؤں کو خاموش مرثیہ قرار دیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ حضرت آدمؑ نے اپنے بیٹے کے قتل کے موقع پر باقاعدہ شعروں کی صورت میں اپنے غم کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں:

''مرثیہ کی دنیا میں سب سے پہلی تصنیف حضرت آدم کے وہ اشعار بتائے جاتے ہیں۔ جو انھوں نے اپنے فرزند ہابیل کی ہلاکت پر کہے تھے۔''[۱۴]

عبدالروف عروج نے مرثیے کی قدامت کو حضرت داؤد کے مرثیے سے جوڑا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''دنیا کا پہلا مرثیہ کون سا ہے؟ اس کی نشان دہی مشکل ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اور آغاز سے متعلق جتنی کچھ تحقیق کی گئی ہے اس سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ طالوت کے قتل پر داؤد نے مرثیہ کہا تھا۔'' [۵] عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکشنز، سن۔ن د ص ۲۶

مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا کہ:

"نظم کی سب سے قدیم صنف، جس کا اب تک پتا لگا ہے، مرثیہ ہے۔" ۱۵؎

عظیم امروہوی لکھتے ہیں کہ:

"کسی عزیز یا دوست کی موت پر انسان کو احساس رنج والم ہونا فطرت انسانی میں شامل ہے اور رنج وغم کے احساس کی شدت ہی اشک و آہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو مرثیہ عین فطرت انسانی ہوا ۔ اس لیے انسانی آنسوؤں کی اس منظوم شکل کا نام ہی مرثیہ ہوگا۔لہٰذا یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہوگا کی جتنی قدیم نسلِ انسانی کی تاریخ ہے ،اتنی ہی قدیم تاریخ مرثیہ بھی ہے ۔اس کی سب سے بڑی دلیل ساق عرش کا واقعہ بھی ہے ....مرثیہ کی قدامت کا ایک بہت بڑا ثبوت توریت میں مختلف انبیاء کے نوحوں کی موجودگی ہے۔" ۱۶؎

شبیر احمد صدیقی نے مرثیے کے قدیم ترین صنف سخن ہونے کے بارے میں دلچسپ اور تفصیلی معلومات درج کی ہیں ۔وہ لکھتے ہیں کہ شاعری کو دو بنیادی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ایک وہ جس سے مسرت کا اظہار ہو دوسری وہ جس سے الم کا اظہار ہو۔موخر الذکر کو اگر مرثیے کی معنوی تعریف مان لیا جائے تو اس کی ابتدا معلوم کرنا بہت آسان ہو جائے گا۔یعنی جہاں سے زندگی کا آغاز ہوا وہیں سے مرثیے کا بھی آغاز ہو گیا۔مرثیے کا تعلق اگر میت سے جوڑا جائے تو مرثیے کی قدامت کا رشتہ حضرت آدمؑ تک جا پہنچتا ہے ۔تذکرہ "آثار الشعرا" میں "معالم التنزیل" کے حوالے سے ایک روایت بیان کی گئی ہے ۔کہ میمو ابن مہران نے ابن عباسؓ سے روایت کی ہے کہ جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو آدم علیہ السلام نے سریانی میں اس کا مرثیہ کہا اور شیث علیہ السلام نے اپنے بیٹے سے کہا کہ اس کو یاد رکھنا تا کہ ہماری اولاد میں متوارث رہے ۔لہٰذا عبارت نقل ہوتی چلی گئی حتیٰ کے یعرب بن قحطان تک پہنچی جو زبان سریانی اور عربی دونوں میں کلام کرتا تھا۔جب اس نے اس مرثیے کو دیکھا تو تقدیم و تاخیر کر کے دو شعر نظم کر دیئے۔اس روایت کے اختتام پر بشیر احمد اصدیقی نے لکھا کہ یہ اساطیری روایت زیب داستان کے لیے خوب ہے ۔لیکن لسانی تحقیق کے اور سائنٹفک نظریات کے مطابق یہ کہنا مشکل ہے کہ حضرت آدمؑ کے دور میں کسی زبان کا کوئی وجود تھا بھی یا نہیں۔وہ پہلا مرثیہ جس کے مستند ثبوت موجود ہیں اس کے بارے میں بشیر احمد صدیقی نے لکھا کہ:

"اس کے بعد دوسری نظم جو تحقیق کی زد میں آسکی ہے وہ مرثیہ ہے جسے حضرت داؤد نے طالوت کے قتل پر لکھا تھا اور توریت میں مذکور ہے۔" ۱۷؎

شبیر احمد صدیقی نے روایات کو بیان تو کیا مگر ان کی تحقیقی حیثیت ثابت نہ ہونے کی وجہ سے ان روایتوں کو بنیاد نہیں بنایا ۔ مختلف زبانوں میں قدیم مرثیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ:

البتہ یہ ممکن ہے کہ زبان کے وجود میں آجانے کے بعد ہر دور میں اور ہر مقام پر مرثیہ لکھا جاتا رہا ہے .... حضرت داؤد کے لکھے ہوئے مرثیے کا اساطیری نشان ملا ۔اسی طرح ہندوستان میں قدیم زمانے سے کرُن رس کے وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے جسے ہم مرثیے کا بدل مان سکتے ہیں ۔یونان قدیم میں بھی ELEGIA کے وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے۔" ۱۸؎

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

''شاعری میں شدت جذبات کی فراوانی غم ورنج کے عالم میں ہوتی ہے۔لہذا فطری اور لازمی طور پر شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی ہے۔غم کا جذبہ ابتدائے آفرینش سے ہے اور موت جیسی تلخ حقیقت سے دو چار ہوتے ہوئے شعوری یا غیر شعوری طور پر انسان کی زبان سے وفور الم سے جو لفظ نکلے ہوں گے وہی مرثیہ کی اول شکل ہے۔''۱۹

مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ صنف مرثیہ کا تعلق کسی پیارے کی موت پر غم زدہ جذبات کا اظہار کرنے سے ہے اور غم اور آنسوؤں سے حضرت انسان کا تعلق روز اول سے جڑا ہوا ہے۔اپنے عزیزوں کی موت پر یہ غم آنسو، بین یا سسکیاں یا بین، ان کا اظہار نثر میں ہو یا نظم میں ان کی معنوی حقیقت مرثیہ سے جڑی ہوئی ہے۔لہذا کائنات کے پہلے فرد کی موت باقی افراد کے لیے جس غم کا سبب بنی اس کا اظہار مرثیہ کی صورت میں ہوا ہی ہوگا۔اس لیے مرثیہ کو قدیم ترین صنف ہونے کے علاوہ انسانی جذبات کی فطری عکاس ہونے کی فضیلت بھی حاصل ہے۔

واقعات کربلا سے پہلے مرثیہ نگاری:

مرثیے کی قیاسی اور تحریری روایتیں ہر ادب کی قدیم تاریخ کا حصہ ہیں، جن کی اہمیت اور حیثیت آج بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ واقعات کربلا سے پہلے صرف شخصی مرثیوں کا ہی رواج تھا، اور یہ شخصی مرثیے ہر زبان وادب میں تحریر ہوتے تھے۔اردو مرثیہ شناسوں نے واقعات کربلا سے متعلق لکھے جانے والے مرثیوں کے باقاعدہ ذکر سے پہلے کچھ زبانوں کے قدیم شخصی مرثیوں کا جائزہ لیا ہے۔یہ جائزہ بہت تفصیلی نہیں کیونکہ اس کا براہ راست اردو مرثیے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔مگر اس مختصر جائزے کی مدد سے ناقدین نے اردو مرثیے کی تاریخ کے تسلسل کو مربوط کر دیا۔اس جائزے کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مغربی ممالک کا قدیم مرثیہ

۲۔ عرب کا قدیم مرثیہ

۳۔ ایران کا قدیم مرثیہ

مغرب میں مرثیے کی قدیم تاریخ:

ڈاکٹر مظفر حسین ملک نے لکھا کہ انگریزی میں اس صنف شعر (مرثیہ) کے لیے ایلیجی (Elgey) کا کلمہ استعمال ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ انسائیکلوپیڈیا برنانیکا میں بھی ایلیجی کا بھی وہی مفہوم بیان کیا گیا ہے جو ہیری سیسلی وڈ ئلڈ نے ''دی ڈکشنری آف انگلش لینگویج'' میں لکھا ہے یعنی اس لفظ کے معنی ''نغمہ ماتم'' ہیں جو ایسی شعریہ تخلیق پر مبنی ہے جو مرنے والے کے کارناموں کے ذکر، ان کی توصیف اور ان کی موت پر اظہار اندوہ سے عبارت ہو۔ ۲۰

ڈاکٹر صفدر حسین نے مختصراً یونانی اور انگریزی مرثیہ کی تاریخ لکھی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ Elegy یونانی لفظ (Elegy) سے

نکلا ہے۔یہ لفظ اس نظم کے لیے استعمال ہوتا تھا جو جنازے کے ساتھ ساتھ پڑھی جاتی تھی۔مگر یہ یونانی مرثیہ نہ تھا کیونکہ یونانی مرثیے کا موضوع موت نہیں بلکہ جنگ اور محبت تھا۔یونان میں پہلے Elgey کو بحر کے طور پر اور بعد میں نوحہ کے لیے استعمال کیا گیا۔۔بعد کے شعرا نے اس کا استعمال دونوں طرح سے کیا۔

سولہویں صدی سے ایلجی کا رواج انگریزی شعر و ادب میں بھی نظر آیا۔یہاں بھی یہ دونوں طرح سے استعمال ہوا۔مگر ان انگریزی نظموں کی اہمیت مراثی کی حیثیت سے نہیں بلکہ اچھی نظم ہونے کی حیثیت سے ہے۔ ۲۱

سید عاشور کاظمی نے مختصراً یونانی اور انگریزی مرثیہ گو شعرا کا ذکر اپنی کتاب میں کیا،وہ لکھتے ہیں کہ:

> دنیا کے کلاسیکی ادب میں ایک خاص بحر میں ،قبل مسیح نوحہ گری کرنے والوں میں رومی شاعر ہورلیس (Horace) اور اووڈ (Ovid) کے نام ملتے ہیں ۔ان کے ساتھ آرگیو (Argive) اور ایکم بروٹس (Echembrotus) جیسے شاعر کو بھی نہیں بھلایا جا سکتا جنہوں نے چھ صدی قبل مسیح میں خاص بحور میں حزنیہ شاعری کی تھی ۔ان کے بعد پانچویں صدی قبل مسیح میں نمایاں نام یوری پیڈس (Euripidis) اور انڈروما چ (Andromache) کے ہیں.........ابتدائی یونانی مرثیے جو ساتویں اور چھٹی صدی قبل مسیح میں لکھے گئے ان میں ذاتی غم و اندوہ اور تاسف کا اظہار ملتا ہے .... ان ناموں میں اینٹی ماکس آف کلوفون (Antimacus of colophon)، آرچی لوکس (Archelocus)، ممنارس (Mimnarus) کے علاوہ عہد سکندری یعنی Alexandrian Period میں فینوکلس (Phanocles) الیگزینڈر ایٹولس (Alexander Aetolus) کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔نویں صدی قبل مسیح سے ساتویں صدی قبل مسیح تک کی گئی لاطینی مرثیہ نگاری کو کیٹولس (Catulles) نے انتہائی کمال تک پہنچایا۔انگریزی شاعری میں Elegy کہنے والے شعراء کے سامنے یونانی شاعر تھیوکریٹس (Theocritus) کی مثال رہی ہے اور ''ٹینی سن'' کی Memorium کے علاوہ ایڈمنڈ سپانسر (Edmond Spenser) (۱۵۵۲ء سے ۱۵۹۹ء) سے لے کر رابرٹ برجیز (Fobert Bridges) (۱۸۴۴ء سے ۱۹۳۰ء) تک ہر شاعر گڈریے کے روپ میں آہ و بکا کرتا نظر آتا ہے۔'' ۲۲

سید افضال حسین نقوی نے اپنے مضمون ''مرثیہ اور انیس'' میں قدیم زبانوں کے مرثیوں کی تاریخ کا مختصر جائزہ لیا ہے۔یہ جائزہ آدم و حوا کے مرثیے سے شروع ہوتا ہے اور اس کے بعد یونانی مرثیہ، لاطینی مرثیہ انگریزی مرثیہ،فرانسیسی مرثیہ، پرتگالی مرثیہ،اطالوی مرثیہ،جرمن مرثیہ،عربی اور فارسی مرثیہ اور اردو مرثیہ کے ابتدائی مرثیہ نگاروں کا ذکر اجمالاً کیا ہے۔مرثیوں کی قدامت کے بارے میں ان کا نظریہ یہ ہے کہ:

> ''تہذیب انسانی کے ابتدائی دور سے چاہے وہ مصر کی ہو یا بابل و نینوا کی یا چین کے ازمنہ قدیم کی،مرثیوں کا وجود ہر ایک میں قدر مشترک ہے۔'' ۲۳

عربی مرثیے:

عربی زبان میں مرثیہ گوئی شاعری کی ایک اہم صنف تصور کی جاتی تھی۔ اسی وجہ سے قبل از اسلام عہد جاہلیت سے ہی مرثیہ گوئی کا رواج عربی شاعری میں عام تھا۔ دور جہالت میں عربوں کی باہمی خانہ جنگیوں اور آپس کی دشمنی میں اکثر اہل عرب مارے جاتے۔ ایسی صورت میں مارے جانے والوں کی اولاد اور وارثوں کا یہ فریضہ ہوتا تھا کہ وہ اس مقتول کا انتقام لینے کے لیے خود کو اپنے دوستوں اور قبیلے والوں کو بے چین اور تیار رکھے۔ کیونکہ ان عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو مقتول کی روح ہر لحہ بے چین اور بے سکون رہتی ہے اور اس کی کھوپڑی میں سے ایک الو نکل کر اس وقت تک چیختا چلاتا رہتا ہے جب تک کہ مقتول کا انتقام نہ لے لیا جائے۔

عرب میں مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ کا مختصر ذکر کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

> ''عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی ....اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی، جو سب سے قوی تر جذبے کا اثر ہے۔'' ۲۴

اس کے بعد مولانا شبلی نے لکھا کہ زمانہ جاہلیت میں ہی مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہو چکا تھا۔ خنساء اور متمم بن نویرہ دونوں نے اپنے اپنے بھائیوں کے قتل پر بڑے دردناک مرثیے لکھے۔ ایک دفعہ حضرت عمرؓ نے متمم کی زبان سے مرثیے کے اشعار سنے تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ انھوں نے اس سے فرمائش کی کہ ان کے بھائی زید کا مرثیہ لکھ دے:

> ''اس نے فرمائش پوری کی، لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت عمرؓ نے کہا کہ اس میں تو درد نہیں ہے۔ اس نے کہا، امیر المومنین، زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے۔'' ۲۵

سید ظہور الاسلام نے اپنی کتاب ''موازنہ انیس و دبیر کا تنقیدی مطالعہ'' میں مولانا شبلی نعمانی کی اسی عبارت کو تلخیص کر کے کتاب میں شامل کیا۔ اس اختصار میں ان میں سے ایک غلط جملہ تحریر ہو گیا جو بظاہر مولانا شبلی سے منسوب ہو گیا۔ انھوں نے مولانا شبلی کے حوالے سے لکھا:

> ''خنساء اور متمم بن نویرہ کے زمانے میں کربلا کا قیامت انگیز واقعہ پیش آیا۔'' ۲۶

مولانا شبلی کی کتاب میں نہ تو کوئی ایسا جملہ موجود ہے اور نہ ہی کسی عبارت سے یہ معانی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ خنساء نے اسلام کا ابتدائی زمانہ تو دیکھا مگر کربلا کے واقعے سے بہت پہلے وہ وفات پا گئی تھی۔ عابد علی عابد نے خنساء کے بارے میں لکھا کہ:

> ''عرب کی مشہور شاعرہ عورتوں میں خنساء کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے ....اس نے زمانہ اسلام بھی دیکھا ہے۔ نہایت معمر ہو کر ۶۴۶ء میں انتقال کیا۔'' ۲۷

مولانا حامد حسن قادری نے لکھا کہ:

> ''اس نے زمانہ جاہلیت اور زمانہ اسلام دونوں پائے۔ ۲۵ ہجری میں وفات پائی۔'' ۲۸

ان بیانات کی روشنی میں ثابت ہوتا ہے کہ خنساء نے اسلام کا زمانہ تو دیکھا، مگر اس کی زندگی میں کربلا کا واقعہ رونما نہیں ہوا۔ کیونکہ اس کی وفات ۲۵ ہجری میں ہوئی اور واقعہ کربلا ۶۱ ہجری میں پیش آیا۔

مولانا حامد حسن قادری نے تاریخ مرثیہ گوئی میں تفصیل کے ساتھ عرب میں مرثیہ گوئی کی تاریخ رقم کی اور گذشتہ معلومات میں چند ایک بنیادی اضافے کیے۔ مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں اہل عرب کی نمایاں ترین صفت ان کا آزادی پسند ہونا ہے اور اسی آزادی کا ایک کرشمہ خودداری اور فخر ومباہات ہے اور یہ فخر اہل عرب کے رگ و پے میں اس قدر سرایت کر گیا تھا کہ انھیں خود سے وابستہ ہر چیز پر فخر تھا۔ اپنی نسل، کارنامے، زبان، قومیت حتیٰ کہ اپنے گھوڑوں، تلواروں اور نیزوں پر بھی فخر تھا۔ اس لیے ان کی شاعری کی ابتدا فخریہ رجز پڑھنے سے ہوئی۔ انہوں نے لکھا کہ:

"عرب میں شاعری کا آغاز فخریہ نظموں سے ہوا۔" ۲۹

دور جاہلیت میں اہل عرب باہمی خانہ جنگیوں کی وجہ سے اکثر قتل و غارت کا نشانہ بنتے۔ بڑے بڑے سردار اور جنگجو سورما ان لڑائیوں میں مارے جاتے۔ دو مخالفین جب لڑائی کے آغاز میں ایک دوسرے کے سامنے آتے تو اپنا رعب و دبدبہ اور جاہ وجلال طاری کرنے کے لیے اپنے آبا کی بہادری اور بے باکی کا ذکر کرتے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی طاقت اور جنگی مہارت کے قصے کو رجز کی صورت میں پڑھتے۔ عرب کا یہ دستور بھی تھا کہ جب ان کے جوان لڑائی میں مارے جاتے تو ان کی موت کے غم کو دردناک انداز میں مرثیوں کی صورت میں کہا جاتا۔ شبلی نے موت پر لکھی جانے والی نظم کو عربی شاعری کا آغاز قرار دیا اور حامد حسن قادری نے مرنے سے پہلے پڑھی جانے رجز کو عربی شاعری کا آغاز کہا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو رجز اور موت دونوں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ رجز لڑائی کی ابتدا ہے اور موت لڑائی کا اختتام ہے۔ اس لیے رجز اور مرثیہ ابتدا سے ہی عرب میں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ اسی لیے مولانا شبلی نے مرثیے کو اور مولانا حامد حسن قادری نے رجز کو عرب شاعری کا آغاز قرار دیا ہے۔

امیر علوی نے لکھا کہ:

> "عرب میں مرثیہ گوئی کا عام رواج تھا اور ایام جاہلیت ہی میں یہ فن ترقی کر چکا تھا۔ عبدالمطلب جد رسول اللہ اور بعض دیگر ناموروں کے مرثیے عربی لٹریچر میں اس وقت تک محفوظ ہیں .... آفتاب رسالتؐ کے طلوع ہونے کے بعد بھی مرثیہ گوئی کو زوال نہیں آیا۔ حسان بن ثابت مداح رسولؐ نے شہنشاہ کونین کی وفات پر .... حضرت فاطمہ زہراؑ نے بھی اس سانحہ قیامت نما پر ایک دردناک مرثیہ کہا .... خلیفہ دوم نے اپنے بھائی کا مرثیہ .... لکھوایا۔" ۲۷

مندرجہ بالا اقتباسات سے عرب میں ابتدائی مرثیوں کے متعلق ایک خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کو عرب میں شخصی مرثیہ نگاری کی روایت کتنی قدیم ہے اور اس صنف میں عرب شعرا نے کیسے قابل قدر نمونے اور یادگاریں چھوڑی ہیں۔

ان کتب کے علاوہ بھی مرثیہ نگاری کے موضوع پر کتابوں میں پس منظر کے طور پر عرب میں شخصی مرثیوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے مگر ان میں زیادہ تر انہی معلومات کو معمولی رد و بدل کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے یا کہیں عرب شعرا کے ناموں میں کچھ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اردو مرثیے کے بارے میں لکھے ہوئے عرب میں شخصی مرثیے کی روایت پر اس سے زیادہ تفصیلات کا پھیلانا موضوع کی حدود سے باہر نکل جاتا ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے اس طرف زیادہ توجہ نہ کی۔ مثال کے طور پر رشید موسوی نے عرب

کی مرثیہ گوئی کے حال کو خنساء اور متمم نویرہ کے ذکر پر ختم کر دیا۔[۴۱]

ڈاکٹر جعفر رضا نے اس ضمن میں جو کچھ لکھا وہ سب "دبستان دبیر" سے استفادے اور اختصار کا عملی نمونہ ہے۔[۴۲] سید صفدر حسین نے نہایت مختصر انداز میں عرب کے شخصی مرثیوں کا ذکر کیا۔انہوں نے لکھا کہ:

> "عرب کی شاعری میں مرثیہ کو خاص مقام حاصل ہے اور حماسہ ابو تمام سے لے کر بہت بعد کے زمانے تک کوئی تذکرہ ایسا نہیں جس میں مرثیہ کو ایک مستقل جگہ نہ دی گئی ہو۔.........قدیم عرب کا مرثیہ سراسر شخصی نوعیت رکھتا تھا۔عرب مراثی میں سب سے پہلی تصنیف جو اجتماعی حیثیت رکھتی ہے،حسان بن ثابت کے وہ مراثی ہیں جو رسول مقبول ﷺ کی وفات پر کہے گئے۔"[۴۳]

عربی شخصی مرثیوں کی قدیم روایت کے بعد ایران میں شخصی مرثیوں کی روایت کے بارے میں ناقدین کی پیش کردہ معلومات کا جائزہ لیتے ہیں۔مولانا شبلی نعمانی نے فارسی شاعری کی ابتدا کے بارے میں لکھا کہ:

> "فارسی شاعری کی بنیاد تکلف،آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی،اس لیے شاعری کے وہ انواع جن کو جذبات سے لازمی تعلق تھا دفعتہً پستی کی حالت میں آ گئے۔"[۴۴]

مولانا شبلی نے فارسی مرثیے میں شخصی مرثیوں کے جو حوالے دیئے وہ واقعہ کربلا کے بعد کی شخصی مرثیہ نگاروں کے اکا دُکا ذکر پر مشتمل ہیں۔حامد حسن قادری نے فارسی مرثیوں کے بارے میں کوئی خاص معلومات فراہم نہیں کیں۔بس یہ لکھ کر بات کو ختم کر دیا کہ:

> "فارسی کے آغاز و عروج کے زمانے میں ملکی انقلابات اور شخصی حادثات کتنے پیش آئے لیکن فارسی نظم میں شہر آشوب اور مرثیے برائے نام ہیں۔"[۴۵]

واقعہ کربلا سے پہلے عربی اور فارسی مرثیوں کا ذکر صرف اسی حد تک ملتا ہے۔اس مختصر جائزے سے یہ ثابت ہوا کہ مغرب اور عرب میں شخصی مرثیے کی مضبوط روایت واقعہ کربلا کے پیش آنے سے پہلے بھی موجود تھی۔

واقعہ کربلا:

صنف مرثیہ کی تعریف اور دائرہ کار سن ۶۱ ہجری کے واقعے کے بعد تبدیل ہو گیا۔اس سال عرب کی سرزمین پر ایک ایسا دردناک واقعہ پیش آیا کہ جس نے اسلام کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کیے۔صنف مرثیہ بھی اس واقعے سے براہ راست متاثر ہوئی اور اس میں تغیر و تبدیلی رونما ہوئی۔ہمارے بہت سے ناقدین نے کربلا کو اپنی کتابوں میں تحریر کیا۔جس میں امام حسینؑ کی کربلا آمد سے لے کر ان کی شہادت،قید اور پھر قیدیوں سے رہائی کے بعد مدینہ وطن واپسی تک کا ذکر کیا ہے۔تمام مرثیہ شناسوں کے ہاں اسلوب اور انداز بیان کے فرق کے ساتھ بنیادی معلومات ایک سی ہی ہیں۔لہذا یہاں موضوع کی اہمیت اور ربط کی ضرورت کے تحت مختصراً اس واقعے کو مولانا الطاف حسین حالی کے لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> "نبیؐ کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جس کو ان سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہیں تھی وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ریگستان عرب کی لُو اور گرمی ہے،

عورتیں، صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرتی ہے۔ جو اعوان انصار بن کر ساتھ چلے تھے ان میں سے چند ایک کے سوا سب ساتھ چھوڑ کر چل دیئے۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر، خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت یاوری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ ان کو آ کر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے اور تمام امیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ با ایں ہمہ وہ راضی بہ رضا ہے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادے پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک و قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے۔"[۲۶]

تین دن کی بھوک اور پیاس بچوں کی العطش، العطش کی صدائیں، بہتر آدمیوں کی یزیدی فوج کے ہزاروں افراد سے جنگ، دوستوں، عزیزوں، جاں نثاروں کی شہادت، خیمہ و اسباب کا لٹنا، باقی ماندہ کا اسیر ہونا، عصمت رسولؐ کی بے ردائی اور بندھے ہاتھوں سے دربار یزید کا سفر، راہ کی صعوبتیں، ننھے بچوں کی اونٹوں سے گر کر موت کے مناظر، امام وقت کی زنجیروں میں اسیری، طاقت اور اقتدار کے باوجود صبر، بے گناہوں کی زندانوں میں اسیری اور قیدوں کے بعد اس لٹے پٹے قافلے کی ناناؐ کے شہر میں واپسی، واقعہ کربلا کا بیان انہی باتوں کی تفصیلات پر مبنی ہے۔ واقعہ کربلا کے بعد عرب اس کے بعد ایران اور پھر ہندوستان میں اس واقعے کو مرثیے کی صورت میں نظم کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ایک نظر عرب اور پھر ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے ابتدائی نمونوں کے متعلق مرثیہ شناسوں کی معلومات کا جائزہ لیتے ہیں۔

عرب میں مذہبی مرثیہ:

سن ۶۱ ہجری میں حضرت امام حسینؑ اپنے اہل و عیال، عزیز و اقارب اور دوست احباب کے قافلے سمیت میدان کربلا میں وارد ہوئے اور باوجود امام ہونے کے، نواسہ رسولؐ ہونے کے اور اسلام کے اصل محافظ ہونے کے اسلام دشمنوں کے ساتھ معرکہ آرا جنگ میں ساتھیوں سمیت قتل ہوئے۔ ان کی مخدرات اور بچوں کو قید و بند کی صعوبتوں سے گزارا گیا اور انتہائی ظلم و ستم کے بعد آزادی اور رہائی دے کر وطن واپس بھیجا گیا۔ یہ واقعہ عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔ عرب کے مسلمان اس واقعے سے نہایت متاثر اور غمزدہ ہوئے۔ لیکن مخالف قوتوں کے خوف سے مذہبی مرثیوں کو فروغ حاصل نہ ہو سکا۔

مولانا شبلی نعمانی نے لکھا کہ کربلا کا واقعہ ہو جانے کے بعد بھی اس موضوع پر مرثیے نہیں لکھے گئے اور نہ ہی شخصی مرثیے ترقی کر سکے۔ ان کے خیال میں صنف مرثیہ کے ترقی نہ کرنے کی وجہ یہ تھی کہ

۱۔ جب شاعری کسب معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو زوال ہوا۔ کیونکہ اس کو دیگر اصناف کی طرح صلہ اور انعام نہیں ملتا تھا۔

۲۔ عرب کے اصل جذبات پر انحطاط آ گیا تھا۔

۳۔ بنو امیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے شعرا کی زبانیں بند کر دیں۔

مولانا شبلی نے صرف فرزدق کا ذکر مذہبی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کیا ہے، انھوں نے لکھا کہ:

"فرزدق بنو امیہ کے پائے تخت کا شاعر تھا، لیکن جب اس نے ایک موقع پر فوری جوش سے حضرت امام زین

العابدین، کی مدح میں فی البدیہہ چند شعر کہے تو عبدالملک بن مروان نے اس کو جیل بھجوا دیا۔" ؎۳۷

واقعہ کربلا کے بعد حکومت ان افراد کے ہاتھوں میں آ گئی تھی جو اہل بیت رسولؐ سے شدید دشمنی رکھتے تھے۔وہ یہ پسند نہ کرتے کہ ان کے دورِ حکومت میں اوران کی سلطنت میں کوئی شخص حب اہل بیت کا مظاہرہ کرے، اس لیے اس دور میں اگر کوئی مرثیہ لکھنا چاہتا تو اس کو اس بات کی اجازت نہ دی جاتی تھی۔حامد حسن قادری نے عرب میں مذہبی مرثیہ گوئی کے حوالے سے محض یہ لکھا کہ:

"عرب میں واقعہ کربلا کے متعلق مرثیے شاذ و نادر ہیں۔وہ بنی امیہ کا عہد تھا۔حکومت کے خوف سے لوگ عام طور پر اپنے جذبات غم واندوہ کا اظہار نہ کر سکے ہوں گے۔" ؎۳۸

سید صفدر حسین نے لکھا کہ:

"کربلا کا قیامت خیز سانحہ پیش آیا جس کے متعلق بہت جوش و خروش سے مراثی تصنیف ہو سکتے تھے لیکن ایسا نہیں ہوا،عربی زبان میں امام حسینؑ اور واقعات کربلا کے بیان میں بہت کم مراثی نظر آتے ہیں اور اس فقدان کا باعث خاندان بنو امیہ کا جبر و تشدد تھا۔" ؎۳۹

ذاکر حسین فاروقی نے عرب میں مذہبی مرثیوں کے بارے میں گذشتہ لاعلمی کی فضا کو کم کیا۔انھوں نے اس بارے میں مختصر مگر نئی معلومات کا اضافہ کیا۔ان کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

عرب میں سانحہ کربلا پر پہلا مرثیہ خود امام حسینؑ کا ہی ہے۔امام حسینؑ نے اپنے اعزا وانصار کی شہادت پر دردناک الفاظ میں اپنے درد و رنج کا اظہار کیا۔ناسخ التواریخ جلد ششم میں حضرت عباسؑ کی شہادت پر امام حسینؑ کے دو شعر نقل کیے ہیں:

"اَحَقُّ النَّاسِ اَن یُبکٰی عَلَیہِ   فَتیٰ اَبکَی الحُسَینَ بِکَربَلَاء
اَخُوہُ وَابنُ وَالِدِہٖ عَلِیٍّ   اَبُوالفَضلِ المُضَرَّجُ بِالدِّمَاء" ؎۴۰

یہ مرثیہ آج بھی سننے والوں کے دل ہلا دیتا ہے۔اس کے بعد امامؑ عالی مقام کی شان میں مرثیہ پیش کرنے والا پہلا غیر ہاشمی مرثیہ گو سلیمان بن قتبہ تھا جو کہ امامؑ کی شہادت کے تین دن بعد کربلا وارد ہوا۔اس کے بعد کربلا کے واقعات کو پر درد اور پرسوز طریقے سے ادا کرنے والے کئی شاعر عرب میں پیدا ہوئے۔حتیٰ کہ بنی امیہ کے دور میں فرمانرواؤں کے عتاب کی پروا کیے بغیر یحییٰ بن الحکما اور عبیداللہ بن اسحراالجعفی جیسے شعرا نے دردناک مرثیے کہے۔تیسری صدی ہجری میں آل بویہ کے اقتدار کے بعد عزاداری کی رسم کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔اس دور میں بہت مبکی اور گریہ خیز مراثی لکھے گئے۔اس دور کا سب سے بڑا شاعر ابوالفارس حارث تھا۔جس نے مصائب میں نئے نئے گوشے پیدا کر کے بعد کے مرثیہ نگاروں کیلئے قابل تقلید راہیں کھول دیں۔پانچویں صدی کے مرثیوں میں سادگی کی جگہ صناعی نے لے لی،طرز بیان پیچیدہ ہو گیا۔اس دور میں ایسے مرثیے بھی سامنے آئے جن میں تمہید،فضائل ومصائب،ساقی نامہ اور رزمیہ لکھا گیا۔ذاکر حسین لکھتے ہیں کہ:

"پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے عربی مراثی میں وہ رنگ ابھر چکا تھا جو بعد میں ایک ترقی یافتہ شکل میں اردو مراثی میں ظاہر ہوا" ؎۴۱

ذاکر حسین فاروقی نے مختصر اًعرب کے نمائندہ شعرا کا تعارف کروایا اور عہد بہ عہد اس کے ارتقا پر روشنی ڈالی۔ ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ پہلا مرثیہ حضرت امام حسینؑ نے کہا جبکہ شبیر احمد صدیقی نے شہادت علیؑ کو حادثہ کربلا کے واقعہ کی پہلی کڑی قرار دیا ہے اور حضرت علیؑ کی شہادت پر ان کے صحابی ابو الاسود دوئلی کے کہے ہوئے مرثیے کو عرب میں سانحہ کربلا کے سلسلے کا پہلا مرثیہ قرار دیا ہے:

''حضرت علیؑ کی شہادت پر ان کے صحابی الوالاسود دوئلی نے مرثیہ کہا تھا۔ جو دراصل تاریخ کا پہلا مرثیہ ہے............ شہادت علیؑ ہی اس واقعے کی پہلی کڑی بھی ہے۔ جس کو تاریخ میں واقعہ کربلا کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔''۴۲؎

شبیر احمد صدیقی عرب میں با قاعدہ مرثیہ نگاری کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

عباسی حکومت کے قیام ۷۵۰ء پر .... عزاداری حسینی پر پابندی نہ رہی .... دعبل خزاعی کا وہ طویل مرثیہ ظہور میں آیا جس کو سن کر امام موسیٰ کاظم نے فرمایا تھا کہ اس میں میرا ایک شعر اضافہ کر لو۔ تا کہ .... مرثیہ مکمل ہو جائے .... عزاداری اور مرثیہ نگاری کی تاریخ کا آغاز صحیح معنوں میں عباسی دور ہی سے کیا جاسکتا ہے۔''۴۳؎

ان ساری معلومات کے پیش نظر عرب میں واقعات کربلا سے متعلق مرثیہ نگاری کے مستند ثبوت فراہم ہو جاتے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب قوم کی احساس خوداری کو جبر وستم کی زنجیروں میں نہیں جکڑا جا سکتا تھا۔ حق اور سچ کا ذکر کرنے والی زبانیں اقتدار اور قوت سے خوف زدہ ہو کر گنگ نہیں ہو سکتی تھیں۔

فارسی مرثیے میں واقعہ کربلا کو کب سے موضوع بنایا گیا؟ اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا شبلی نے لکھا کہ عہد صفویہ (۹۰۷ھ) میں شاہ طہماسپ برسر اقتدار آیا تو محتشم کاشی نے عام دستور کے مطابق طہماسپ صفوی کی شان میں قصیدہ لکھا:

''طہماسپ صفوی کو خاندان رسالتؐ سے عشقیہ نیازمندی تھی، اس بنا پر اس نے کہا کہ میں اس بات کو ہرگز پسند نہیں کرتا کہ میری مدح میں قصائد لکھے جائیں۔ شعرا کو آئمہ اہل بیتؑ کی شان میں طبع آزمائی کرنی چاہیے .... محتشم نے اس کی خواہش کے موافق آٹھ دس بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جو درد وغم کی مجسم تصویر ہے۔ جس کا جواب آج تک نہ ہو سکا۔''۴۴؎

مولانا شبلی کا کہنا ہے کہ محتشم کاشی کی اس کاوش کے باوجود مرثیے کا بہت کم فروغ ہوا۔ اس کے بعد ظہوری اور مقبل کا نام مذہبی مرثیہ نگاری میں نمایاں ہے۔ مگر ظہوری کے مرثیوں میں جوش کی کمی ہے اور مقبل کے مرثیے منظم تاریخ کا تاثر پیدا کرتے ہیں لیکن:

''مقبل کے بعد ایران میں مرثیہ گویوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا، اور مرثیے کے اور بہت سے اقسام پیدا ہو گئے، مثلاً نوحہ، پیش خوانی وغیرہ۔''۴۵؎

حامد حسن قادری نے ایران میں واقعہ کربلا کے موضوع پر لکھے جانے والے مرثیوں کے بارے میں نہایت مختصر رائے دی۔ انھوں نے لکھا کہ:

''فارسی شاعری کے آغاز کے تقریباً ۸۰۰ء سے چھ سات سو برس تک ایران میں شہادت عظمیٰ کے مرثیے نہیں لکھے گئے۔ سلاطین صفویہ کے زمانے سے اس مرثیے کا آغاز ہوا یعنی شاہ طہماسپ صفوی ۱۵۶۴-۱۵۷۶ء کے

حکم سے سب سے پہلے محتشم کاشی نے اپنا مرثیہ لکھا .... پھر محسن کاشی، ظہوری، مقبل وغیرہ نے بھی مرثیے
لکھے اور مرثیہ کو مستقل صنف شاعری بنا دیا۔'' ۴۶

عبدالروف عروج نے ایران میں مذہبی مرثیہ گوئی کے بارے میں جو بیان دیا وہ حامد حسن قادری کے بیان سے مطابقت رکھتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''صفوی حکمرانوں کے عہد سے آج تک فن مرثیہ نگاری میں تعطل پیدا ہوا نہ جمود''۴۷

لیکن دونوں ناقدین نے اس سے آگے کوئی تفصیل نہیں لکھی ۔بس بات کو یہیں ختم کر دیا ہے ۔ایس اے صدیقی نے ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے رجحانات کا جائزہ لیا اور صفوی حکمرانوں سے پہلے کی مذہبی مرثیہ نگاری کے بارے میں معلومات فراہم کیں ۔انھوں نے لکھا کہ:

''البتہ اس کے فروغ کی تاریخ ایران میں خاندان دیالمہ سے شروع ہونی چاہیے اور بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ایران میں مرثیے کی بنیاد وہیں دیلمیوں کے زمانے میں پڑی ۔اس دور میں اسماعیل بن عباد جو دیلمی حکومت کا ایک وزیر تھا .... اس نے امام حسینؑ کا مرثیہ کہا تھا .... سلجوقی عہد (۱۰۵۵ء) میں تو فارسی ''مقتل'' کی بہت سی کتابیں وجود میں آ گئی تھیں ۔ یہ مقتل عربی سے ترجمہ ہوتے تھے لیکن اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ ایران میں فارسی زبان کو بھی اب مرثیہ نگاری کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا ۔اس کی ایک مثال حکیم سنائی کی مثنوی ''حدیقتہ الحقیقت'' ہے .... اس دور میں جو کچھ فارسی زبان میں ملتا ہے وہ عربی سے ماخوذ ہے .... چنانچہ مورخین اس دور کے مشہور شاعر رودکی سے فارسی شاعری کا آغاز کرتے ہیں ۔رودکی صاحب دیوان شاعر تھا اس نے متعدد مرثیے بھی کہے۔'' ۴۸

اس ذکر کے اختتام سے پہلے ایک چھوٹی سی بات کا ذکر ضروری ہے ۔وہ یہ کہ محتشم کاشی کو فارسی زبان کا نمائندہ مذہبی مرثیہ نگار شاعر سمجھا جاتا ہے ۔اس کے مرثیے کے بارے میں ایک غلط فہمی رواج پا گئی ۔ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

''ملا محتشم کاشی نے ملا حسن کاشی کے مشہور ہفت بند کے جواب میں ایک ''دوازدہ بند'' لکھا اور کافی صلہ پایا ۔اسی ''دوازدہ بند'' کو کسی غلط فہمی کی بنا پر پروفیسر براؤن اور علامہ آزاد بلگرامی نے محتشم کا مرثیہ ہفت بند لکھ دیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ محتشم کا مرثیہ ترکیب بند ہے ۔اس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں ۔'' ۴۹

یہ معلومات جعفر رضا نے سید مسعود حسن رضوی کے ایک مضمون سے حاصل کیں ۔

عبدالروف عروج نے اس کو ''ہفت بند'' لکھا ہے، ۵۰

رشید موسوی نے لکھا کہ:

''محتشم کا مشہور مرثیہ ایک ترکیب بند نظم ہے جس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں ۔اسی سبب سے عام طور پر یہ مرثیہ ''دوازدہ بند'' کے نام مشہور رہے ۔'' ۵۱

عرب اور ایران میں واقعہ کربلا کے بعد کی ابتدائی شاعری کا مختصر جائزہ لینے کے بعد اب اردو میں مذہبی شاعری کے آغاز و

ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں۔اردو زبان اور شاعری کا با قاعدہ آغاز مسلمانوں کے دورِ حکومت میں ہوا۔اس وجہ سے شاعری میں مذہبی مرثیہ نگاری کی ابتدا بھی اسی اولین دور سے ہوگی۔ناقدین کی رائے یہ ہے کہ اس اولین دور میں مرثیے صرف مذہبی ضرورت کے تحت لکھے جاتے تھے۔اس مذہبی ضرورت کا نام ''عزاداری'' تھا۔ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد سے جس تہذیب اور عقیدے کی ترویج ہوئی ''عزاداری'' اس کا لازمی حصہ تھا اور مرثیہ عزاداری کا ایک جز تھا۔اس لیے مرثیہ شناس نے اردو زبان میں مرثیے کے آغاز و ارتقا سے پہلے عزاداری کے موضوع کا بھرپور جائزہ لیا۔لہٰذا مرثیہ نگاری کے با قاعدہ آغاز کا جائزہ لینے سے پہلے ہندوستان میں عزاداری کے قیام اور فروغ کی تاریخ پر طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے کیونکہ عزاداری، اردو مذہبی مرثیہ نگاری کی اصل بنیاد ہے۔ اردو مرثیہ شناسوں نے ہندوستان کے مخصوص اور اہم شہروں میں عزاداری کا جائزہ بڑی تفصیل سے لیا ہے۔

دکن میں عزاداری:

چونکہ اردو شاعری اور مرثیہ گوئی دونوں کا آغاز دکن سے ہوا اس لیے عزاداری کے ذکر میں دکن کا ذکر نمایاں اولیت رکھتا ہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے نہایت تفصیل کے ساتھ دکن میں مرثیہ گوئی کے ابتدائی اسباب کے متعلق لکھا۔ان کی تحقیق کا اختصار یہ ہے کہ دکن میں مسلمانوں کی خودمختار سلطنت بہمنی دور ۷۴۷ھ،۱۳۴۷ء سے شروع ہوتی ہے۔گنگو بہمنی کے گیارہ سالہ اقتدار میں بہمنی سلطنت کی جڑیں سلاطین کے تدبر کے سبب بہت مضبوط رہیں۔دربار کی شان و شوکت قلعوں کی مضبوطی، فوجوں کی کثرت، تنظیم، اندرونی امن و امان اور دربار کے قواعد و ضوابط جیسی خوبیوں کے سبب لوگ دکن کی طرف کھنچے چلے آنے لگے اور ہر طرح کے اہل کمال و اہل ہنر اس شہر کی طرف متوجہ ہوئے۔آنے والے غیر ملکیوں میں غزنیں، کابل، ترکستان، عراق، ایران اور عرب کے باشندوں کی بڑی تعداد شامل تھی جن میں ایرانی کثرت سے تھے۔

ان کے یہاں آنے کے اہم اسباب میں تجارت، ملازمت، اور علمی و ادبی محفلوں میں شرکت کرنا تھا۔دکن کی سیاسی تاریخ پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ امور ملکی میں دخیل ہونے والوں میں ایرانیوں کی کثرت تھی۔بادشاہوں کے درباروں میں ایرانی شعرا اور علما کا بڑا مجمع موجود تھا۔بہمنی سلطنت کے دوسرے قابل ذکر فرماں روا سلطان محمد شاہ ثانی (۹۷-۱۳۷۸ء) کے درباری علما میں میرا فضل اللہ انجو کا نام سب سے نمایاں ہے۔جسے سلطان نے مذہبی وزارت سونپی ہوئی تھی۔میر افضل اللہ انجو ایران کے شہر شیراز سے دکن آیا تھا۔اس سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں ایرانیوں کا اثر و رسوخ دکن میں بڑھ گیا تھا اور یقیناً جو قوم بھی کسی نئی جگہ وارد ہو وہ اپنے ساتھ اپنے عقائد، خیالات، تہذیب معاشرت اور رسم و رواج بھی لے کر آتی ہے۔دکن میں بھی ایرانی اثرات کی چھاپ رفتہ رفتہ گہری ہونے لگی۔جس کی ایک مثال یہ ہے کہ احمد شاہ اول (۳۴-۱۴۲۳ء) نے تخت نشینی کے بعد ایران کے بادشاہوں کے طرز پر ۲۱ مارچ کو جشن نوروز بھی منانا شروع کر دیا۔احمد شاہ کے عہد میں ایرانیوں کی تعداد ہزاروں سے بڑھ کر لاکھوں تک پہنچ گئی۔ ایرانیوں کا دخل، زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگا۔وہ فنونِ لطیفہ، فنِ تعمیر، سیاست اور مذہب پر گہرا اثر ڈال رہے تھے۔ایران میں چوتھی صدی ہجری سے ہی عزاداری کا عام رواج ہو گیا تھا۔ایرانی آٹھویں صدی ہجری میں بہمنی سلطنت میں وارد ہوئے اور یقیناً

جوں جوں ان کی تعداد اور اقتدار بڑھتا گیا ہوگا ان کی مذہبی عزاداری کو بھی فروغ ملتا رہا ہوگا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ عزاداری کی رسوم اور مجلسوں کا اہتمام ضرور کرتے ہوں گے۔ آذری، احمد شاہ بہمنی (۳۴۔۱۴۲۳ء) کے دربار کا معزز شاعر تھا اور معروف مرثیہ گو بھی۔ لہٰذا کم از کم اس بات کا تحریری ثبوت تو ضرور موجود ہے کہ احمد شاہ کے عہد میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کو رواج ہوا۔ محمود گاواں اور اس جیسے دوسرے ایرانی مدبر جو کہ بہمنی سیاست کے اہم مہرے تھے، ہندوستان میں ان کے اثر و رسوخ اور اقتدار کی وجہ محض یہ نہ تھی کہ بہمنی سلطنت کے تاجدار شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے بلکہ اس کی وجہ ایرانیوں کی وہ غیر معمولی صلاحیتیں تھیں جو سیاست سے فنونِ لطیفہ تک ہر میدان میں نمایاں تھیں اور ایرانیوں کا یہ اثر و رسوخ اس وقت بامِ عروج تک آ پہنچا جب بہمنی حکومت ٹوٹ کر پانچ حصوں میں منقسم ہوئی۔ ۱۴۸۲ء میں ان پانچ میں سے تین ریاستوں (بیجاپور، احمد نگر، گول کنڈہ) پر ایرانیوں کی براہ راست حکومت قائم ہو چکی تھی۔ بیجاپور پر یوسف عادل خاں کے خاندان کی حکومت قائم ہوئی۔ احمد نگر پر نظام شاہی اور گول کنڈہ پر قطب شاہی خاندان کی حکومت قائم ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عزاداری کا تعلق سماج اور تہذیب سے بھرپور طریقے سے استوار ہو گیا تھا۔

ایرانیوں کی اپنی خودمختار حکومت کے بعد ان ریاستوں میں معاشرتی اور مذہبی رسوم میں ایران کی بھرپور پیروی ہونے لگی۔ اذان میں حضرت علیؑ کا نام شامل ہو گیا اور امام حسینؑ کی عزاداری بھی وسیع پیمانے پر ہونے لگی۔ اس وقت عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے ساتھ مخصوص نہ تھی بلکہ مختلف فرقوں کے مسلمان بھی ایرانی تہذیب اور روایات کے پابند نظر آتے تھے۔ ایرانی اثرات کے تحت جب عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اس میں عقیدت اور انہماک سے حصہ لیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج پر ایسے اثرات مرتب کیے کہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد عزاداری کی رسوم میں حصہ لینے لگی۔ عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی۔ آزاد اور خودمختار ایرانی حکومتوں کے سربراہ عزادری کے معاملے میں عوام کے قریب تھے۔ اتنے قریب کے ہندو اور ایرانی تہذیبوں کا ملاپ ہونے لگا۔ ان ریاستوں میں صرف ایرانی تہذیب کی چھاپ نہ تھی بلکہ یہ سماج ایرانی اور ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی اثرات کے زیرِ اثر ایک ایسی منزل پر آ پہنچا تھا کہ جہاں مذہب و ملت، فرقہ و گروہ، رنگ و نسل کے امتیازات بنیادی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ اس وقت کوئی مسلمان یہ نہ سوچتا کہ بسنت ان کا تہوار نہیں اور کوئی ہندو یہ نہ سوچتا کہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ شیعوں کی رسم ہے۔ یہ سب رسمیں مل کر اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں۔

اس نئے سماج میں عزاداری اپنے عروج پر تھی۔ محرم کا چاند دیکھ کر بادشاہ، اور عوام لباسِ عزا پہن لیتے تھے۔ گانے روک دیئے جاتے، آلاتِ گلوکاری کو غلافوں میں چھپا دیا جاتا، خوراک انتہائی سادہ ہو جاتی تھی، عاشور خانوں میں عزاداروں کا ہجوم رہتا تھا۔ ذکرِ شہدا پُرسوز انداز میں کیا جاتا، ماتم اور نوحہ خوانی آدھی رات تک جاری رہتی تھی۔ ان رسوم کی حیثیت عوامی تقریب کی سی ہو گی تھی۔ بادشاہ اور عوام ان عقیدت بھری رسوم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ یوں اس دور میں عزاداری اور اس سے وابستہ ہر رسم کو ترقی حاصل ہوئی: ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''اس وقت مسلمان یہ نہیں سوچتے تھے کہ بسنت ان کا تیوہار نہیں اور جب یہ بادشاہ محرم کا چاند دیکھتے ہی شیشہ و

جام کو سلام کر کے سیاہ ماتمی لباس زیب بدن کر لیتا اور پا پیادہ عاشور خانے کا رخ کرتا تو اس کی رعایا جس میں بقول ڈاکٹر زور اکثریت ہندوؤں کی ہوتی تھی اسی عقیدت سے اس کے ساتھ ہوتی اور کوئی یہ نہیں سوچتا تھا کہ واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے ۔ یہ رسمیں اب اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں جن سے سب کی جذباتی وابستگی تھی ۔"۵۲

لیکن جب ان ریاستوں پر (۱۶۸۶ء میں بیجاپور اور ۱۶۸۷ء میں گولکنڈہ پر)اورنگ زیب کا قبضہ ہوا تو عزاداری کو شاہی سرپرستی حاصل نہ رہی ۔لیکن عزاداری کی جو رسمیں اس وقت عوام میں عروج پر تھیں، وہ جاری رہیں ۔اکبر حیدری کاشمیری ،اورنگ زیب کے عہد میں عزاداری سے متعلق لکھتے ہیں :

"انہوں نے دکن میں عزاداری اور عاشورہ پر بھی پابندی لگائی تھی" ۵۳

اس پابندی کی وجہ سے مجموعی طور پر عزاداری کی رسموں میں کچھ خاص فرق تو نہ پڑا تھا مگر یہ تبدیلی آ گئی کہ بادشاہ وقت نہ تو خود ان رسموں میں شریک تھا اور نہ ان کی سرپرستی کر رہا تھا بلکہ کسی حد تک عزاداری کو کم کرنے کے لیے کوشاں تھا ۔مگر وہ عوام کے مزاج سے بھرپور ٹکر نہ لے سکا ۔اس دور کے اختتام کے بعد نظام الملک (۱۷۲۳ء) کے دور اقتدار میں یہ عزاداری ایک بار پھر عروج پر پہنچ گئی ۔ڈاکٹر مسیح الزماں اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"۱۷۲۳ء میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں دکن میں آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا اور اس نئی سلطنت نے یہاں کی دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ عزاداری اور مرثیہ خوانی کی روایتوں کو بھی ترقی دی ۔" ۵۴

ڈاکٹر صفدر حسین نے "مرثیہ بعد انیس" میں دکن میں ہونے والی عزاداری کی ابتدا پر قلم اٹھایا تو قطب شاہی دور سے پہلے کی عزاداری کے بارے میں محض یہ لکھا کہ:

"ہندوستان سے عزاداری حسینؑ کا تعارف کس زمانے میں ہوا یہ بات تشنۂ تحقیق ہے ۔لیکن تاریخ طبقات ناصری مصنفہ منہاج سے شمس الدین التمش کے تذکرے میں یہ پتہ چلتا ہے کہ عشرہ محرم میں تذکرہ حسینؑ کا رواج تھا ۔.........مجالس عزا کی ابتداء کا وثوق دکن کی قطب شاہی حکومت کے آغاز کے ساتھ دسویں صدی ہجری کے اوائل سے ہوتا ہے ۔" ۵۵

دکن میں عزاداری کی تاریخ کا دوسرا بڑا جائزہ رشید موسوی نے لیا ۔رشید موسوی نے تاریخ کو بنیاد بنا کر ایسے شواہد تلاش کیے کہ جن کی مدد سے دکن میں ایرانی تہذیب کے پھیلتے ہوئے اثرات کا جائزہ لیا جا سکے ۔انہوں نے اپنی فراہم کردہ معلومات میں جن نئی باتوں کا اضافہ کیا ان کا خلاصہ کچھ اس طرح سے ہے کہ عہد صفوی میں ماتم ،بُکا ،نوحہ خوانی ،اور سینہ کوبی کا رواج تھا ۔جبکہ شبیہوں ،تعزیوں اور علمبرداری کا رواج خاندان ژند ۱۷۵۰ء یا عہد قاچاریہ کی ابتداء ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے ۔ صفوی عہد کے جو ایرانی علما دکن میں آئے وہ اپنے ساتھ مراسم عزاداری بھی لے کر آئے لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم عزاداری کے نئے خدوخال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشوونما پانے لگیں ،یعنی ہندوستان میں عزاداری کی رسمیں خالص ایرانی طرز پر نہ تھیں بلکہ ہندوستان کے قدیم مقامی رسم و رواج سے مل کر انہوں نے نئی شکل اور نئے انداز اختیار کر لیے تھے ۔رشید موسوی

نے مولف ''تاریخ جنوبی ہند'' کا اقتباس نقل کیا جس میں لکھا ہے کہ:

''جنوبی ہند میں محرم جس صورت میں منایا جاتا ہے اس کا آغاز اس زمانے میں ہوا جب کہ دکن کی اسلامی سلطنتوں پر مغلوں نے حملے کرنا شروع کیا تھا۔ مغلوں سے بچاؤ کے لیے ان سلطنتوں نے مناسب سمجھا کہ مرہٹوں اور ہندوؤں کو اپنے ساتھ ملا لیا جائے۔ دکن کی ان اسلامی سلطنتوں میں مرہٹواڑی کے قرب وجوار میں رہنے کی وجہ سے مرہٹی بہت زیادہ اثر کر چکا تھا اور یہاں کے مسلمان بہت سے مرہٹی رسوم اختیار کر بیٹھے۔'' ۵۶

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کو ایرانیوں کی آمد اور ان کے بڑھتے ہوئے سماجی اور تہذیبی اثر رسوخ کے ساتھ جوڑا ہے۔ لیکن رشید موسوی کے نزدیک دکن میں عزاداری کو فروغ حاصل ہونے کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ ان کے مطابق دکن میں ایرانیوں کی آمد کے سبب شیعت کے رجحان بڑھ گئے تھے۔ ان رجحانات کے بڑھنے کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی کہ:

''اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ دکن پر ایرانیت اور شیعت کے اثر کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ مغلوں کا مخاصمانہ رویہ دکن کے حکمرانوں کو ایران کی طرف دیکھنے، اس سے اتحاد پیدا کرنے اور قربت حاصل کرنے کی طرف مائل کر رہا تھا۔ اسی رابطہ کا ایک نتیجہ ایرانی علما کی آمد اور رفتہ رفتہ ایران کے عقائد سے وابستگی کی صورت میں ظاہر ہوا۔'' ۵۷

دکن میں ایام سوگ منانے کے قدیم رواجوں اور طریقہ کار کے متعلق رشید موسوی کا کہنا ہے کہ دکن میں ایرانی شیعت کے اثرات ضرور تھے مگر عزاداری کے رسم و رواج ہو بہو ایرانی طرز کے نہ تھے بلکہ علاقائی روایات اور ایرانی تہذیب کے ملاپ نے عزاداری کے نئے طریقوں کو متعارف کروایا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''ایران میں شبیہوں، تعزیوں اور علمبرداری کا رواج زند ۱۷۵۰ تا ۱۷۹۴ یا عہد قاچاریہ کی ابتدا ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے۔ صفوی عہد کے جو علما دکن آئے تھے۔ ان کے ساتھ ایران کے یہ مراسم بھی یہاں پہنچے۔ لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم کے نئے خدوخال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشو ونما پائیں۔'' ۵۸

رشید موسوی کے خیال میں اہل دکن کی عزاداری میں قدیم مرہٹی روایتوں کے اثرات شامل تھے۔ اس کی ایک مثال انہوں نے یہ دی کہ محرم کے دنوں میں سوانگ بھرے جاتے پندرہ بیس لڑکوں پر مشتمل کئی قسم کے گروہ ہوتے جو امامؑ کے نام پر بنائے جاتے۔ جس میں ریچھ لنگور اور شیر کے سوانگ بھرے جاتے۔ شیر حضرت علیؑ کے نام سے اور ریچھ اور لنگور منت کے طور پر بنتے۔

گولکنڈہ میں عزادری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے رشید موسوی نے لکھا کہ ۱۵۱۸ء میں سلطان قلی نے خود مختاری کا اعلان کیا اور گولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ گولکنڈہ میں سرکار اور عوام کا رجحان شیعہ مذہب کی طرف تھا۔ اس خاندان نے تقریباً دوسو سال تک گولکنڈہ پر حکومت کی۔ اس دور میں عزاداری کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ رشید موسوی نے گولکنڈہ میں مراسم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ''لنگر'' کی رسم کی ابتدا کے بارے میں یہ واقعہ لکھا کہ:

''شاہی نقارخانوں اور جاگیرداروں کے محلوں میں محرم کے آغاز سے نوبت نوازی بند کر دی جاتی تھی۔ شہر میں نشہ کی چیزوں کا استعمال اور خرید وفروخت موقوف ہو جاتی شاہی باورچی خانہ میں گوشت کے پکوان بند

ہوجاتے۔عوام بھی حقہ، پان اور گوشت کا استعمال ترک کر دیتے تھے۔عام طور پر لوگ سیاہ پوش ہو جاتے تھے ....شاہی عاشورخانوں کو اہتمام سے سجایا جاتا تھا........علم کے علاوہ دونوں شاہی عاشورخانوں میں چودہ معصومین علیہ السلام کے نام سے سونے چاندی کے علم ایستادہ کیے جاتے تھے ....ان عاشورخانوں میں مجالس عزا منعقد ہوتیں۔جن میں بادشاہ وقت محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ خود شریک ہوتے تھے..........پھر بادشاہ کی طرف سے مجاوروں کو اشرفیوں کی تھیلیاں دی جاتیں، دسویں محرم کی صبح کو امراء، وزراء، اراکین و اعیان سلطنت اور غلام، سیاہ پوش برہنہ سر، برہنہ پا، دولت خانہ عالی میں جمع ہوتے۔بادشاہ وقت عبداللہ قطب شاہ بھی خود کھلے سر، برہنہ پا، سیاہ لباس میں عاشورخانہ کی مسجد میں حاضر ہوتے اور مجلس منعقد ہوتی۔فاتحہ خوانی ہوتی اور مجلس کے اختتام پر کھانا کھلوایا جاتا۔" ۵۹

بیجاپور میں عزاداری کی روایت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"عادل شاہی بادشاہوں کے یہاں بھی محرم کے مراسم عزاداری کم وبیش قطب شاہیوں کی طرح اہتمام سے ادا کیے جاتے تھے۔کیونکہ ان دونوں سلطنتوں میں راہ ورسم رہی۔مجالس عزا منعقد ہوتی تھیں جن میں مرثیے پڑھے جاتے تھے اور عوام اور بادشاہ دونوں ہی ان مراسم عزاداری کو خاص اہتمام سے مناتے تھے۔" ۶۰

قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد دکن پر مغلیہ حکمرانوں کا تسلط قائم ہوا۔مغلیہ عہد میں رسوم عزاداری کو حکومتی سطح پر پذیرائی نہ مل سکی بلکہ عزاداری کے مروجہ طور طریقوں کو بدلنے کی کوشش کی گئی، عزاداروں کی حوصلہ شکنی کی گئی۔رشید موسوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

"مغلوں نے قطب شاہی محرم کے رسم ورواج کو پورے طور پر ختم نہیں کیا البتہ ان میں بعض چیزیں باقی نہ رہ سکیں۔مجلسوں اور علموں کے جلوس میں بادشاہ کی شرکت کا طریقہ ختم ہو گیا اور شاہی ذاکر اور مرثیہ خواں موقوف کر دیے گئے۔حکومت کی طرف سے مجاوروں کو جو امداد دی جاتی تھی بند ہو گئی۔مغلیہ حکومت کے صوبہ دار محرم کے مراسم اور مجلسوں وغیرہ میں شرکت نہیں کرتے تھے..........گوشت کی فروخت پر بھی پابندی باقی نہ رہی۔پان اور دوسرے لوازم خوش باشی کی بندش بھی جاتی رہی۔" ۶۱

مصنف نے گولکنڈہ اور بیجاپور کی عزاداری کے متعلق مختصر لکھا ہے۔البتہ میسور، مدراس اور بمبئی کی عزاداری پر پہلی بار قلم اٹھا کر ایک نئے موضوع کا آغاز کیا۔ایرانی صرف دکن اور اس کی ریاستوں پر ہی اثر انداز نہیں ہوئے تھے بلکہ اردگرد کے وسیع علاقے میں ان کے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات مرتب ہوئے تھے۔میسور، مدراس، بمبئی وغیرہ میں عزاداری بھی انہی اثرات کا نتیجہ ہے۔رشید موسوی نے نہایت اختصار سے ان علاقوں میں عزاداری کا جائزہ لیا ہے۔ان کے مطابق یہاں بھی مذہبی ضرورت کے تحت مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔جس کو ریاستوں کے نوابین کی مدد سے بہت فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں اور رشید موسوی کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا نے مختصر طور پر دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لیا۔اس جائزے میں کوئی نئی بات نہ تھی۔ڈاکٹر جعفر رضا گذشتہ محققین کی طرح اس پر متفق ہیں کہ دکن میں عزاداری کا سبب

دکن میں ایرانیوں کی آمد اور ان کا عقیدہ تھا۔دیگر ایرانی رواجوں کے ساتھ ایرانی عزاداری کا رواج بھی دکن میں عام ہو گیا۔بادشاہوں کی سرپرستی اور دلچسپی نے اس عقیدے اور عزاداری کو تقویت بخشی۔ڈاکٹر جعفر رضا نے دکن، دہلی اور لکھنو میں عزاداری کے قیام سے متعلق انہی معلومات کا اختصار پیش کیا ہے جو کہ ڈاکٹر مسیح الزماں بہت وضاحت اور تفصیل سے بیان کر چکے تھے۔مثلاً دکن میں ایرانیوں کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ کی وجہ صرف شیعت کو قرار نہیں دیتے بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ایرانیوں میں بہادری، کارکردگی، خوش انتظامی اور ادب دانی کی جو صلاحتیں تھیں وہ ان کے لیے ہر دربار میں جگہ پیدا کر دیتی تھیں۔''۶۲

یعنی وہ اس بات میں بھی مسیح الزماں کے ہم خیال ہیں کہ ایرانی صرف عقیدے کے سبب دکن کی تہذیب وثقافت پر اثر انداز نہیں بلکہ وہ حکومت کرنے اور چھا جانے کی ذاتی صلاحیتوں سے بھی مالا مال تھے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا کے بارے میں جو معلومات فراہم کیں بعد میں آنے والوں نے بہت جگہ ان سے استفادہ کیا۔ڈاکٹر جعفر رضا کا کہنا ہے کہ احمد شاہ بہمنی کے زمانے میں ایرانی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے رشید موسوی نے ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کی تائید تو کی ہے مگر:

> ''انھوں نے قطعی زمانہ معین نہیں کیا اور نہ ایرانیوں کے فوجی وسیاسی اقتدار کو نظر میں رکھا ہے۔''۶۳

مراد یہ کہ رشید موسوی نے نامکمل تفصیلات فراہم کی ہیں اور مسیح الزماں کی طرح باریک بینی سے موضوع کا جائزہ نہیں لیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''بیجاپور کی عزاداری، علم وفن اور ثقافتی زندگی کے بارے میں زیادہ معلوم نہیں لیکن بادشاہ کے اپنے مذہبی عقائد میں غلو سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں عزاداری کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا ہوگا۔''۶۴

ڈاکٹر جعفر رضا عزاداری کی تاریخ وتنقید میں کسی نئی بات کا اضافہ تو نہ کر سکے البتہ گذشتہ تحقیق کو اختصار سے پیش کر دیا۔اسی بنا پر انھوں نے لکھا کہ بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا زیادہ علم نہیں ہو سکا۔اس اعتراف کے باوجود بغیر کسی وضاحت یا دلیل کے یہ لکھ دیا کہ بادشاہوں کے مذہبی عقائد میں غلو تھا۔

شارب ردولوی کی مرتبہ کتاب ''اردو مرثیہ'' میں پروفیسر سیدہ جعفر نے ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے مختلف تاریخوں اور کتابوں کے حوالوں سے دکن میں عزاداری کے ابتدائی نقوش کا مختصر مطالعہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی وتہذیبی تعلقات تھے اور قرب مکانی نے بھی اہل ایران کے لیے سفر دکن کو آسان بنا دیا تھا......اکثر ایشیائی سلطنتوں میں ایران کے باشندے اپنے علم وفضل اور ذہانت وتدبیر کی وجہ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور سلاطین بہمنیہ کے درباروں میں بھی شیعہ عمائدین کثیر تعداد میں موجود تھے۔ مختصر یہ کہ ایرانی علماء وفضلا کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی وادبی

محفلوں تک اپنا اثر ورسوخ قائم کر چکے تھے۔ ان حالات میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت، عجمی طرز اور معتقدات اور نظریہ حیات پر اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔"۱۵

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر رشید موسوی نے دکن میں عزاداری کے متعلق جو تفصیلی معلومات فراہم ہیں اور عہد بہ عہد ان کے ارتقا اور ترقی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اس بھرپور جائزے کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی کہ ہندوستان میں عزاداری کی وجہ ایرانیوں کی آمد اور ہندوستان میں ان کا قیام تھا۔ جس کی وجہ سے عزاداری کو ہندوستان میں فروغ حاصل ہوا۔ مگر ہندوستان کی سرزمین پر عزاداری کی جو رسمیں مخصوص ہوئیں ان میں دو سماجوں اور تہذیبوں کا ملاپ نظر آتا ہے۔ زیادہ تر ان رسموں کا تعلق ہندوستانی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔ گذشتہ تمام ناقدین کی آرا کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کا اثر اور ان کی تحقیق سے ان کے بعد آنے والے ناقدین نے بالعموم استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے بعد دکن میں عزاداری کے موضوع پر ڈاکٹر رشید موسوی کے افکار اور نتائج کو اہمیت حاصل ہے۔ ان دو اہم کتابوں کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا اور پروفیسر سیدہ جعفر حسین کا کچھ کام بھی دکن میں عزاداری کے حوالے سے سامنے آیا۔ جو نسبتاً مختصر تھا، اور بہت حد تک گذشتہ معلومات سے استفادہ بھی تھا، مگر پھر بھی کسی نہ کسی حوالے سے اس میں کچھ نیا پن بھی موجود ہے، لیکن ان دو کتابوں کے بعد بالعموم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ناقدین نے انہی معلومات سے استفادہ کیا اور معلومات کا اختصار کتابوں میں شامل کر لیا۔ مثال کے طور پر عبدالرؤف عروج نے اختصار کے ساتھ جو کچھ لکھا یا ڈاکٹر آغا سکندر کے دکن، لکھنو اور دیگر ریاستوں میں عزاداری کا جو جائزہ پیش کیا، وہ گذشتہ معلومات سے بھرپور استفادہ ہے۔

دکن کو اردو زبان اور اردو مرثیے کے آغاز کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مگر بعد ازاں جب زبان وادب دہلی اور لکھنو میں پہنچا تو اسے چار چاند لگ گئے۔ ادب کے عروج کے اعتبار سے ان شہروں کی اہمیت اور ان کا بیان ناگزیر ہے۔ دکن میں عزاداری کے اسباب وعوامل اور اثرات کا جائزہ لینے کے بعد اب دیکھتے ہیں کہ ناقدین مرثیہ نے دہلی میں عزاداری سے متعلق کیا معلومات فراہم کی ہیں۔

دہلی میں عزاداری:

دکن کے طرح دہلی میں عزاداری کی روایت کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا۔ دہلی میں عزاداری کے ابتدائی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ شمالی ہندوستان میں ہمایوں کے زمانے سے ایرانی سردار حکومت میں نمایاں ہونے لگے۔ کیونکہ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کے حسن سلوک کی بدولت ۱۵۵۵ء میں وہ دہلی اور آگرہ کا تخت دوبارہ حاصل کر سکا۔ ایران کے بڑے بڑے شاعر، عرفی نظیری مشہور مصور مثلاً خواجہ عبدالصمد، میر علی فرح اور قابل مدبر مثلاً علی مرداں، آصف خاں وغیرہ ہمایوں کے جانشینوں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ قرین قیاس ہے کہ بہرم خاں، شیخ مبارک، فیضی، ابولفضل، نور جہاں اور آصف خاں جیسے مقتدر ایرانی جب وہاں ہوں گے تو ضرور اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے ہوں گے۔ خصوصاً اس حالت میں کہ لاکھوں ایرانی بھی مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ ہو کر وہاں موجود ہوں۔ انہی اثرات کی بنا پر شاہ جہاں کے بیٹے شجاع نے شیعہ مذہب

اختیار کرلیا تھا۔ بہر حال یہ طے ہے کہ ایرانی اثر و رسوخ اور اثرات و تعلیمات دن بدن وسیع پیمانے پر پھیل رہے تھے۔ عزاداری کی سبھی تہذیبی و روایتی رسمیں نبھائی جا رہی تھیں۔ اورنگ زیب کے جانشین بیٹے بہادر شاہ اول نے اپنے عہد میں اذان اور خطبے میں علی ولی اللہ وصی رسول اللہ کے الفاظ کو جاری کرنے کا فرمان دے دیا۔

مسیح الزماں دہلی میں عزاداری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''دہلی میں عزاداری کا عہد اورنگ زیب سے پہلے کوئی ثبوت نہیں مل سکا۔ اورنگ زیب کی مذہب سخت گیری مشہور ہے لیکن اس کے وقت میں ایرانیوں کا اثر اتنا بڑھ چکا تھا کہ نہ صرف اس کے بہت سے درباری امرا اپنے محلوں میں عزاداری کرتے تھے بلکہ محرم کے ایسے جلوس بھی نکلتے تھے جن میں ایک خلقت شریک ہوتی تھی اور اپنے طور پر فن سپہ گری کا مظاہرہ کرتی تھی۔ اس مظاہرے میں کچھ ناخوش گوار صورتیں پیدا ہوئیں تو محرم کے جلوس میں تعزیوں کے سامنے تلوار چلانے کی رسم کو اورنگ زیب نے ممنوع قرار دیا۔''٦٦

اس بیان سے علم ہوتا ہے کہ دکن کی طرح دہلی میں ایرانیوں کے سبب عزاداری کو فروغ ملا۔ عقیدے کے سماجی اور تہذیبی اثرات اس حد تک موثر تھے کہ اورنگ زیب کا بیٹا شجاع اپنے باپ کے برخلاف شیعہ عقائد کا پابند ہوا۔ اس وجہ سے دہلی میں ایک بار پھر عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر رشید موسوی نے دہلی میں عزاداری کا ذکر رئیس امروہوی کے اس بیان تک محدود رکھا کہ:

> ''اسی طرح شمالی ہند میں عزاداری کی موجودہ منظم شکلوں اور طریقوں کا رواج اورنگ زیب کے بعد جنوبی ہند سے آیا۔ عہد فرخ سیر تک شمالی ہند میں محرم کے تعزیے اور شبیہیں اٹھانے کا سراغ نہیں ملتا۔''٦٧

شبیر احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ دہلی میں عزاداری کا آغاز ایرانیوں کی آمد کے بعد شروع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''شمالی ہند کے مرثیے کو اگر دکنی مرثیے کے مسلسل ارتقا میں رکھا جائے تو اس کی تاریخ اورنگ زیب کے زمانے سے شروع ہوگی .... لیکن واقعہ یہ ہے کہ شمالی ہند کا مرثیہ بھی غزل کی طرح دکنی روایت کا تسلسل نہیں ہے بلکہ اس کی تاریخ ہمایوں کے زمانے سے شروع ہوتی ہے جب کہ اسے ایرانی مدد کے سہارے تاج و تخت دوبارہ نصیب ہوا اور پھر اس کے صلے میں ایرانی علماء امرا کو ہندوستان پہونچنے اور مغلیہ حکومت کے استحکام میں ایرانی ذہانت اور تدبر کو کام میں لانے کا موقع حاصل ہوا۔ اس طرح شیعی عقائد ہندوستان کی سیاسی و سماجی زندگی میں داخل ہونا شروع ہوئے۔ یہ ایرانی امرا اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے تھے لیکن مرثیے بھی لکھے جاتے تھے۔''٦٨

علی جواد زیدی نے ''دہلوی مرثیہ گو'' کے آغاز میں ''دلی کی عزاداری'' کا ذکر کیا۔ مسیح الزماں نے لکھا تھا کہ اورنگ زیب کے عہد سے پہلے دہلی میں عزاداری کا سراغ نہیں ملتا۔ علی جواد زیدی نے کئی کتابوں کے حوالے سے دہلی میں قدیم زمانے سے عزادرای کے قیام کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''دلی میں بیان مصائب کی روایت کافی قدیم ہے۔ امیر خسرو نے شہادت دی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی (ساتویں صدی ہجری) میں بھی دلی میں مجلس منعقد ہوتی تھیں جن میں ''مقتلِ حسینؑ'' پڑھی جاتی تھی ....

سکندر لودی عاشور کے روز فقیروں اور درویشوں میں خیرات بانٹتا تھا.........فرخ سیر کے عہد کی عزاداری کا
ایک ثبوت ''سیرالمتاخرین'' نے پیش کیا ہے۔غالباً اواخر ۱۷۱۴ء/ ۱۱۲۷ھ کی بات ہے کہ میر جملہ بہادر کی صوبہ
داری پر متعین ہو کر دلی سے جانے لگے۔شہر کے امراان کو رخصت کرنے گئے۔روح اللہ خاں کے بیٹے نعمت اللہ
خاں چند دن نہ جاسکے، کیونکہ عشرہ محرم کی تعزیہ داری میں مصروف تھے۔عاشور کے بعد گئے اور یہ معذرت کی کہ
اب تک نہ آنے کی وجہ ماتم داری تھی۔میر جملہ نے طنزاً پوچھا کہ کیا آپ کے یہاں کسی کی موت ہوئی تھی؟ نعمت
اللہ خاں نے جواب دیا کہ نہیں سیدالشہدا کا ماتم تھا۔'' ۶۹

اورنگ زیب کے عہد میں اور اس کے بعد دہلی میں عزاداری کے حوالے سے علی جواد زیدی نے لکھا کہ:

''نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی اورنگ زیب کے آخری عہد سے محمد شاہ کے زمانے تک دلی میں مقیم تھے۔
انھوں نے اپنی فارسی تصنیف ''اخزان الصدور'' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ''ایام عاشورہ میں تمام محبان اہل بیتؑ
مشغول عزا ہو جاتے ہیں اور وہ کتب تواریخ جن میں اعدائے دین کے جور و ستم کا بیان ہوتا ہے پڑھتے ہیں ....
اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکر مصائب کربلا کی کتابیں دلی اور قرب و جوار میں عہد عالمگیری اور اس کے قبل و بعد برابر
تصنیف ہوتی رہتی تھیں اور محبان اہل بیتؑ ایام محرم میں مراسم عزا بجالاتے تھے کم از کم محمد شاہی دور میں ماتم کا بھی
رواج تھا..........''مرقع دہلی'' کی روایت کے مطابق محرم الحرام میں سر عام ذکر شہادت ہوتا تھا۔کنور پریم،
کشور فراقی نے چشم دید شہادت دی ہے کہ سفر میں بھی مراسم عزا بجالائے جاتے تھے۔چنانچہ جب افراسیاب خان
کی درخواست پر شاہ عالم آگرے کو روانہ ہوئے تو ۴ محرم کو لشکر شاہی سید پور (تعلقہ فتح پور سیکری) میں مقیم ہوا۔وہاں
شاہی اور دکنی دونوں ہی فوجوں نے مل کر ''عزائے امامین'' (امام حسنؑ و امام حسینؑ) کا انتظام کیا۔'' ۷۰

علی جواد زیدی نے تفصیل کے ساتھ دہلی میں عزداری کے رائج طریقوں کا ذکر کیا ہے۔جن سے پتا چلتا ہے کہ دہلی میں
عزاداری کا پورا پورا اہتمام کیا جاتا تھا۔عوامی اور کسی حد تک سرکاری سطح کے لوگ بھی اس عزادری میں بھرپور طریقے سے شامل
ہوتے تھے۔اورنگ زیب عالمگیر کے بارے میں بالعموم ایک بات باربار دہرائی گئی ہے کہ اس کے دور میں سرکاری سطح پر عزاداری
روک دی گئی اور جلسے جلوسوں پر پابندی عائد کردی گئی۔علی جواد زیدی اس قسم کے بیانات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''دکن کی حکومتوں پر حملہ کرنے کی وجہ سے اورنگزیب کے تعصب کے بہت سے افسانے مشہور ہو گئے ہیں
............اورنگزیب خود خوش عقیدہ سنی تھا۔لیکن اس کے کئی ممتاز درباری شیعہ تھے..........اورنگ زیب کی
چہیتی بیٹی زیب النسا اپنے استاد ملا محمد سعید اشرف مازندرانی سے متاثر ہو کر قلعے میں عزاداری کرنے لگی
تھی۔اورنگزیب کا جانشین بہادر شاہ اول غالباً خود شیعہ ہو گیا تھا۔اس دور میں قلعے کے اندر بھی کچھ بیگمات اور
شہزادے تعزیہ داری کرنے لگے ....عاشور کے روز یہ لوگ تابوت بنا کر چلتے تھے اور لوگوں کو اپنی شمشیر
بازی سے آزار پہنچاتے تھے۔اسی لیے اورنگزیب نے ان جلوسوں کی ممانعت کر دی۔لیکن اورنگزیب نے
عزاداری پر پابندی نہیں لگائی۔مجلسیں برابر جاری رہیں اور گھروں میں بلکہ خود قلعے میں تعزیے بھی رکھے جاتے
رہے..........عالمگیر ثانی (۵۹۔۱۷۵۴ء) نے تعزیوں کے جلوس پر پھر پابندی عائد کردی لیکن مشکل سے دو

چار برس بند رہنے کے بعد پھر جاری ہوگیا اور آج تک جاری ہے اس میں بھی اسلامی فرقے شریک ہیں۔'' اے

دہلی میں عزاداری کے بھی وہی اسباب تھے جو کہ دکن میں تھے۔فرق صرف یہ تھا کہ دکن میں نسبتاً حکمران اور عوام عزاداری سے زیادہ لگاؤ رکھتے تھے۔مگر زیادہ تر دہلی کے عوام اور کئی حکمران اس عزاداری میں بھر پور طور پر شامل تھے۔عوامی سطح پر اس کے جوش، ولولے اور اہتمام میں کوئی کمی نظر نہ آئی۔عزاداری کی روایت جب دہلی کے بعد اردگرد کے اہم اور ذیلی شہروں تک پہنچی تو وہاں بھی یقیناً مذہبی عقیدت واحترام کا ابتدائی مظاہرہ عزاداری کی صورت میں ہوا ہوگا۔

اودھ میں عزاداری:

دہلی کے بعد اودھ کی عزاداری کا بیان بھی مرثیہ شناسوں کا موضوع رہا۔اس موضوع پر بھی بنیادی تفصیلات فراہم کرنے کا آغاز ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ پایہ تخت بننے سے پہلے فیض آباد میں عزاداری کے تاریخی شواہد ملتے ہیں۔اودھ میں برہان الملک ''سعادت خاں'' کا خطاب پاکر اودھ کے صوبہ دار ہوئے۔یہ ایران کے شہر نیشاپور سے تھے۔یہ بات ان کی عزادری سے رغبت اور عقیدت کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ مرنے کے بعد برہان الملک کی لاش کربلائے معلیٰ روانہ کر دی گئی۔اودھ کے سربراہان بہان الملک سعادت خاں، صفدر جنگ، اور شجاع الدولہ کے حسن انتظام، تدبر اور جرت نے پورے اودھ کو مطمئن اور خوشحال بنا دیا تھا۔عوام اپنے نوابین سے کی محبت کرتے تھے۔اس وقت جشن نوروز اور ہولی و بسنت ایک جیسے جوش وخروش سے منائے جاتے تھے۔

مسیح الزماں ایران اور ہندوستان کے اس سماجی ملاپ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''لکھنو اور فیض آباد کا جہاں تک تعلق ہے صوبہ کا صدر مقام ہونے کی وجہ سے ان شہروں کی مرکزی حیثیت تھی۔ ایرانی تہذیب ثقافت نے ہندوستانی رسم و رواج سے مل کر جو معیار قائم کیا تھا اس کے بہترین نمونے اس معاشرت میں موجود تھے۔ ۲ے

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے سے پہلے اودھ کے ماحول میں عزاداری کی رسموں کا جائزہ لیا۔انہوں نے اس جائزے کا آغاز اودھ کے پہلے سربراہ سے شروع کیا اور رفتہ رفتہ سب کا ذکر کیا۔انہوں نے لکھا کہ محمد امین برہان الملک کو ۱۷۲۲ء میں اودھ کی صوبیداری حاصل ہوئی انہوں نے اپنی سکونت کے لیے اجد ہیا سے چار میل دور دریائے گھاگرا کے قریب اپنا بنگلہ تعمیر کروایا۔جو رفتہ رفتہ وسیع ہوتا گیا اور یہ بستی صفدر جنگ کے عہد میں فیض آباد کہلانے لگی۔مظفر ملک نے اودھ کے حکمرانوں کے سیاسی نظم وضبط اور شہر کے سیاسی حالات کے مختصر بیان کے ساتھ ساتھ، ان کے کردار ان کی مذہبی اور اخلاقی حیثیت کا ذکر بھی کیا ہے۔شجاع الدولہ کے بارے میں انہوں نے لکھا کہ:

> ''مذہب اثنا عشری کے پابند تھے اور اس کے رسوم وفرائض نہایت خلوص اور باقاعدگی سے ادا کرتے تھے .... یہاں تک کہ پانی پت کی لڑائی سے کچھ وقت پہلے جب عشرہ محرم آپہنچا تو انہوں نے اس حالت میں بھی رسوم عزا پورے طور پر ادا کیے'' ۳ے

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اودھ میں عزاداری کو کیا حیثیت حاصل تھی ۔حکمران اور عوام عزاداری سے ایسا قلبی اور روحانی لگاؤ رکھتے تھے کہ ہر موقع پر عزاداری کو اولین حیثیت حاصل تھی۔

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اودھ کے معاشرتی زوال ،اور فرسودہ رسومات کا حال بیان کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اودھ میں ہر ایک کو مذہبی امور اور بالخصوص رسوم عزا میں غلو تھا۔ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اس دور کی رسوم عزاداری کا جائزہ لیا اور مجموعی طور پر یہ رائے قائم کی کہ اخلاقی زوال اور احساس کمتری کے نتیجے میں عوام وخواص نے مذہب میں پناہ لی۔

اکبر حیدری کاشمیری نے ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' کے آغاز میں مفصل انداز میں اودھ کی سیاسی تاریخ ،بادشاہوں کے حالات ،اہم مرثیہ نگار شعرا اور عزاداری کا ذکر کیا ہے ۔کتاب کا یہ حصہ عزاداری کے بیان سے زیادہ سیاسی تاریخ کی تفصیلات پر مبنی ہے ۔انہوں نے لکھا کہ نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں دلی برباد ہوئی اور فیض آباد اردو ادب کا مرکز بن گیا ۔شاہان اودھ میں نصیر الدین حیدر مراسم عزاداری میں پیش پیش تھے ۔عزاداری کا خصوصی اہتمام کرتے تھے ۔امام حسینؑ سے ان کی محبت کا ثبوت یہ ہے کہ آخری عمر میں کربلائے معلّٰی کے مجاور ہوئے اور وہیں انتقال کیا ۔اودھ کے مسند نشین نواب سعادت علی خاں کے مذہبی رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے اکبر حیدری نے لکھا کہ انہوں نے چہلم امام حسینؑ کی بنیاد ڈالی ورنہ عزاداری سوم سے عشرے تک محدود تھی ۔اکبر حیدری نے اودھ کے شاہی ماحول اور مرثیے کے فروغ کے اسباب کا جائزہ بھی لیا ۔چونکہ اودھ میں دہلی کی نسبت عزاداری کا ماحول زیادہ سازگار تھا اس لیے مرثیے کو بھی فروغ حاصل ہوا ۔اکبر حیدری نے لکھا کہ:

> ''مرثیہ دلی میں شاہی سرپرستی سے محروم رہا ،شاہان اودھ نے اسے مذہبی فریضہ سمجھ کر سینے سے لگایا اور ہزار جان ودل سے اس کی سرپرستی کی''[۴۷]

لکھنو میں عزاداری کی روایت:

دکن ،دہلی اور اودھ کے بعد لکھنو عزاداری کے اعتبار سے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل شہر ہے ۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھنو میں عزاداری کے حوالے سے تفصیل سے لکھا ۔وہ اپنی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں لکھتے ہیں کہ آصف الدولہ کے عہد میں ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں عزاداری کا آغاز ہوا ۔یہ خیال درست کہا جا سکتا ہے کہ دربار اودھ کے لکھنو منتقل ہونے کی وجہ سے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا ۔لیکن لکھنو میں عزاداری کی ابتدا اس واقعے کی بدولت نہیں ہوئی ۔یہاں بھی عزاداری کا سبب ایرانیوں کی موجودگی تھی ۔کیونکہ ایرانی صرف دارلحکومت میں ہی وارد نہیں ہوئے تھے بلکہ اردگرد کے شہروں میں پھیل کر انہوں نے مضبوطی سے قدم جما لیے تھے ۔مصنف نے مختلف تاریخی شواہد کے ساتھ ایرانیوں کی موجودگی اور ان کے اثرات کو لکھنو میں ثابت کیا ہے۔

وہ لکھتے ہیں کہ لکھنو میں آصف الدولہ کے قیام سے وہاں ترقی کی رفتار غیر معمولی ہوگئی ۔شیعت کی طرف بھرپور رجحان کے باوجود شاہان اودھ نے مملکت کے باشندوں کو زبردستی اپنے رسوم وعقائد کی پابندی کرنے پر مجبور نہ کیا ۔بلکہ اس کے برخلاف وسیع النظری سے کام لیا ۔اور اپنی رعایا کو اپنی اپنی پسند سے اپنے عقائد ورسومات بجالانے کی پوری آزادی دی۔

مسیح الزماں لکھنو میں سرکاری اور عوامی سطح پر عزاداری کے ذوق اور بڑھتی ہوئی دلچسپی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"آصف الدولہ کے سرکاری عزاخانے کے علاوہ بہت سے امرا بڑے اہتمام سے مجلسیں منعقد کرتے، تعزیے رکھتے اور جلوس نکالتے تھے۔ امرا کے علاوہ اپنی اپنی استطاعت کے مطابق دوسرے باشندے بھی عزاداری کرتے تھے۔ ان میں فرقہ اور مذہب کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ اپنے عہد کی ایک تہذیبی قدر کی حیثیت سے مختلف مذاہب کے لوگ اس میں حصہ لیتے تھے۔ مسلمان فقیروں، صوفیوں اور گوشہ نشین بزرگوں سے عقیدت میں جس طرح مذہب و ملت کی قید نہیں تھی۔ اسی طرح عزاداری بھی تھی۔ اس کے علاوہ دولت کی فراوانی اور امتیاز کی خواہش نے عزاخانے کی سجاوٹ، جلوس کے اہتمام اور مجلسوں کے انتظام میں لوگوں کو اور منہمک کر دیا۔ اس لیے کہ اس میں دین و دنیا دونوں پہلوؤں سے انھیں ممتاز ہونے کی توقع تھی۔ جن کے پاس دولت نہیں تھی وہ بھی سال بھر اس کے لیے پس انداز کرتے تھے تاکہ محرم میں اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کر کے دین و دنیا کی سعادت حاصل کر سکیں۔" ۵؎

ڈاکٹر جعفر رضا لکھنوء کی عزاداری کے متعلق لکھتے ہیں:

"امام حسینؑ کی عقیدت ایسی عام تھی کہ ہندو، مسلمان، سنی، شیعہ، سبھی لوگ بڑے احترام سے تعزیے رکھتے تھے، مجلسیں کرتے تھے اور صرف کثیر کر کے شاندار جلوس نکالتے تھے۔ عزاداری کا زمانہ ان عزاداروں کے جوش کے سامنے کم معلوم ہوا۔ چنانچہ اس کی مدت محرم کے دس دن سے بڑھا کر صفر کی بیس یعنی چہلم تک کر دی گئی" ۶؎

عزاداری کے اس بڑھتے ہوئے رجحان نے مرثیے کو جنم دیا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عزاداری مرثیے کی بنیاد ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ:

"عزاداری کے اس انہماک اور جوش و خروش نے فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں پر اثر ڈالا اور شاعری اور موسیقی کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شکل میں ترقی ہوئی، جس میں سوز خوانی اور نوحہ خوانی بھی شامل ہے اور "بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا نوحہ خواں" کا زبان زد محاورہ حرف تاریخ کی زینت بن کر رہ گیا۔" ۷؎

مرثیے کی ابتدا:

ڈاکٹر رشید موسوی مرثیہ کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں:

"مرثیہ کی ابتدا عزاداری کے جز کے طور پر ہوئی۔" ۸؎

مرثیے کے آغاز کے بارے میں محققین کی رائے یہی ہے کہ اس کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہو گیا تھا، کیونکہ پہلا اردو کا باقاعدہ شاعر قلی قطب شاہ مرثیہ گو شاعر بھی تھا۔ مگر جب محققین نے تحقیق کی تو قلی قطب شاہ سے پہلے کے مرثیہ گو شعرا کا سراغ ڈھونڈ لیا۔ اس تلاش کے نتیجے میں متضاد تحقیقات سامنے آئیں، ان تحقیقات کے مختصر مباحث یوں ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے "موازنہ انیس و دبیر" میں مرثیہ نگاری کی ابتدا کے متعلق لکھا کہ:

"یہ معلوم نہیں کہ مرثیے کی ابتدا کس نے کی، لیکن اس قدر یقینی ہے کہ سودا اور میر سے پہلے مرثیے کا رواج ہو چکا

تھا۔"۷۹

مولانا شبلی کی رائے تحقیق کے بجائے اندازے پر مبنی تھی۔ بعد کے محققین نے کوشش کی کہ پہلے مرثیہ گو شاعر کا حتمی سراغ لگایا جا سکے۔ یہ تحقیق رفتہ رفتہ آگے بڑھی۔ مثلاً اس بارے میں مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے:

"محمد قلی قطب شاہ غالباً سب سے پہلا مرثیہ گو بھی ہے۔"۸۰

اس دور میں ہاشم اور نوری کے علاوہ کئی اور معروف مرثیہ گو شاعر بھی موجود تھے۔ پہلے مرثیہ نگار کی تلاش اور تحقیق میں جو مشکلات پیش آ رہی ہیں ان کی وجہ یہ ہے کہ قدیم شعرا کا سن ولادت معلوم نہ تھا اور دوسرے ان شعرا کے مرثیوں کے قدیم نسخوں کے سن تصنیف بھی معلوم نہیں ہو سکے تھے اس بنا پر محققین نے ایک عہد کے دو شعرا کو ایک ساتھ پہلا مرثیہ نگار بھی تسلیم کیا۔ اس کے علاوہ مرثیے کی ہیت مقرر نہ تھی۔ کسی نے غزل اور قصیدہ کی فارم میں ملنے والے مرثیوں کو قدیم ترین نمونہ تصور کیا گیا اور کسی محقق نے مثنوی کی فارم میں لکھے جانے والے مرثیے کو بھی مرثیے کا اولین نمونہ سمجھا۔ اس طرح مختلف طرح کے نظریات سامنے آئے۔ مثلاً گارساں دتاسی اور مولانا عبدالسلام ندوی نے "نوری" کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار قرار دیا۔

رشید موسوی نے لکھا کہ:

"گارساں دتاسی نوری کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار لکھتا ہے۔"۸۱

مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا کہ:

"اگر چہ یہ متعین نہیں کہ سب سے پہلے مرثیہ گوئی کی ابتدا کس نے کی، تاہم یہ یقینی ہے کہ عالمگیر کے زمانے سے بہت پہلے عہد جہانگیری میں اول اول شجاع الدین نوری نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔"۸۲

نصیر الدین ہاشمی اور سیدہ جعفر نے "اشرف" کی نوسرہار کو پہلا مرثیہ قرار دیا ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

"نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی نوسرہار کے مصنف اشرف کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا، جس نے اسے ۹۰۹ ہجری میں تصنیف کیا۔"۸۳

ڈاکٹر اسد اریب کی کتاب "اردو مرثیے کی سرگزشت" میں نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے ایک غلطی راہ پا گئی ہے۔ جس کی نشاندہی کرنا ضروری ہے وہ یہ کہ مصنف نے بغیر کسی حوالے کہ نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے لکھا کہ:

"بقول نصیر الدین ہاشمی اردو کا سب سے قدیم مرثیہ گو ملا وجہی ہے۔"۸۴

سیدہ جعفر، نصیر الدین ہاشمی کی ہم خیال ہو کر اردو مرثیے کی اولیت کا سہرا "اشرف" کے سر باندھتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

"دکن کا پہلا مربوط عزائیہ شعری کارنامہ اشرف بیابانی کی "نوسرہار" ۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء ہے۔ جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کربلا نظم کیے گئے ہیں۔"۸۵

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر جعفر رضا نے وجہی کو پہلا مرثیہ نگار قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے "اردو مرثیہ کا ارتقا" لکھ کر

مرثیے پر تفصیلی اور گراں قدر معلومات کا اضافہ کیا۔ مسیح الزماں نصیر الدین ہاشمی کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مثنوی ''نوسرہار'' کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔ پہلا مرثیہ گو شاعر وجہی اور قطب شاہ ہیں:

> ''وجہی اور قطب شاہ ۹۷۳ھ/۱۵۶۵ء دونوں معاصرین ہیں۔ انھیں کے مرثیے قدیم ترین موجود مرثیے ہیں۔''۸۶

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی بات کی تائید کے لیے ڈاکٹر رشید موسوی کا ایک اقتباس فٹ نوٹ میں تحریر کیا ہے۔ انھوں نے یہ اقتباس مجلّہ عثمانیہ کے دکنی ادب نمبر ۱۹۶۵ء کو مضمون بعنوان ''دکن میں مراسم عزاداری اور مرثیہ نگاری'' سے نقل کیا ہے۔ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر رشید موسوی بھی نصیر الدین ہاشمی سے اختلاف رکھتے ہیں اور وجہی اور قلی قطب شاہ کو ہی پہلا مرثیہ نگار شاعر تصور کرتے ہیں۔ اقتباس سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''ہاشمی صاحب لکھتے ہیں کہ ''نوسرہار'' ایک شہادت نامہ ہے اور پھر اسے وہ مرثیہ بھی بتاتے ہیں اور اسی بنا پر وہ اردو مرثیہ نگاری کی ابتدا کا شرف شیخ اشرف کو بخشنا چاہتے ہیں......... جہاں تک ہم جانتے ہیں مرثیہ اور شہادت نامہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ دونوں میں موضوع کے پہلو کچھ متحد ہو جاتے ہیں۔ شہادت نامے ایک وسیع تجویز کے تحت مرتب ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ مثنوی ان کے لیے مخصوص ہوگی ہے۔ اس کے مقابلے میں خاص طور پر ابتدائی دور کے مرثیے مختصر اور قصیدے کے روپ میں لکھے جاتے تھے.......... دکن میں مرثیے کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں......... دونوں معاصر تھے اور دونوں نے مرثیے بھی لکھے تھے۔ ان دونوں میں سے مرثیہ پہلے کس نے لکھا اس کے طے کرنے کے لیے ہمارے یہاں کوئی تاریخی بنیاد ایسی نہیں کہ جس کے بنا پر ہم کسی ایک کو اولیت کا شرف بخش سکیں۔''۸۷

ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر مسیح الزماں سے متفق ہیں ان کے مطابق محمد قلی قطب شاہ اور وجہی دونوں کو زمانی برتری حاصل ہے اس لیے یہ فیصلہ نہیں ہوسکتا کہ دونوں میں سے پہلے مرثیہ گو شاعر کس کو کہا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو کے اولین مرثیہ گو کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ دونوں معاصر ہیں اور ان دونوں کے مرثیے بھی ملتے ہیں لیکن ان میں کسی ایک کو دوسرے پر اولیت نہیں دی جاسکتی۔ کیونکہ ان کے مرثیوں کی تصنیف کی صحیح تاریخ کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔''۸۸

رشید موسوی اور ڈاکٹر فضل، امام برہان الدین جانم کو اردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر تصور کرتے ہیں۔ سیدہ جعفر نے برہان الدین جانم کے بارے میں اپنے ایک مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر'' میں لکھا کہ:

> ''بیجاپوری ادب میں ہمیں سب سے پہلے برہان الدین جانم کے مرثیے دستیاب ہوتے ہیں انھوں نے اپنے والد ماجد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا۔ جانم کے اس مرثیے کا موضوع واقعات کربلا سے متعلق نہیں۔ ایک بیٹے نے اپنے والد کی جدائی پر اپنے احساسات غم نظم کیے ہیں۔ بیجاپور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ غیر مذہبی نوعیت کا ہے۔''۸۹

سید عاشور کاظمی نے اپنی کتاب ''اردو مرثیہ کا سفر'' میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا ایک اقتباس، ادبی مطالعہ مطبوعہ ۱۹۸۷ء کے حوالے سے ساتھ درج کیا جسے پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جانم نے امام مظلومؑ کا مرثیہ بھی لکھا۔ اقتباس سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''دکن میں عزاداری اور مرثیہ نگاری کو فروغ دینے میں اہل سنت الجماعت صوفیا کا حصہ بھی رہا ہے .... میرا جی شمس العشاق کے چشم و چراغ سید شاہ برہان الدین جانم بیجاپوری نے اردو کا پہلا مکمل مرثیہ لکھا۔''۹۰

اس اقتباس کے بعد مصنف، عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

> ''جانم پہلے مرثیہ گو تھے کہ نہیں مگر یہ تو ثابت ہے کہ جانم اور سلطان قلی قطب شاہ کے مرثیے ایک ہی عہد میں لکھے گئے۔''۹۱

ڈاکٹر رشید موسوی کے گذشتہ اقتباس کو ذہن میں رکھ کر دیکھیں تو مندرجہ ذیل نظریات میں اختلاف واضح طور پر نظر آئے گا۔ ڈاکٹر رشید موسوی نے ۱۹۷۰ء میں ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری'' کے عنوان سے مرثیے پر ایک مبسوط اور اہم کتاب لکھی۔ ان کے گذشتہ اقتباس کو ذہن میں رکھ کر دیکھیں تو ان کے اس کتاب میں شامل نظریات میں اختلاف واضح طور پر نظر آئے گا۔ اپنی اس کتاب میں پہلے اردو مرثیہ کو شاعر کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ''نوسر ہار'' کی اہمیت کو ابتدائی نمونہ ہونے کے سبب تسلیم کیا لیکن انھوں نے ''نوسر ہار'' کو مثنوی ہونے کے سبب ''مرثیہ'' کی ذیل میں نہیں رکھا۔ کیونکہ ان کے خیال میں دکن میں ابتدائی مرثیے قصیدے کے روپ میں تھے۔ ڈاکٹر موسوی نے وجہی اور قطب شاہ کے مرثیوں کو اولین نمونے اسی لیے قرار دیا کہ وہ قصیدے کی فارم میں تھے، مگر اپنے اس بیان میں انھیں وجہی اور قطب شاہ کے مرثیے قصیدے کی تعریف پر پورے اترتے نظر نہیں آتے۔ جبکہ وہ اشرف کی ''نوسر ہار'' کے متعلق بھی ذرا نرمی برتتے نظر آتے ہیں اور کم از کم اس کو مثنویوں کی ذیل میں سانحہ کربلا پر لکھی پہلی مثنوی ضرور تصور کرتے ہیں اور اسی قدامت کے سبب اس کو اہم سمجھتے ہیں:

> ''اردو مرثیے کے اولین نمونے ہم کو دکن میں ملتے ہیں یہ عموماً قصیدہ کے روپ میں ہیں لیکن مختصر ہیں۔ بعض وقت تو صرف پانچ یا سات اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے انھیں بجا طور پر قصیدے کی ذیل میں شامل کرنا مشکل ہے۔ محمد قلی، وجہی اور اس عہد کے دوسرے شعرا کے ہاں ہم کو اس طرح کے اولین مرثیے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان مستقل اور مخصوص مرثیوں کے علاوہ اردو میں طویل مثنویاں بھی ایسی ملتی ہیں جو کربلا کے سانحہ پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں سب سے پہلے اشرف کی تصنیف ''نوسر ہار'' اہمیت رکھتی ہے جو ۹۰۹ ہجری کی تصنیف ہے۔''۹۲

رشید موسوی کے مطابق جانمؔ پہلے مرثیہ نگار شاعر ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ہمیں شاہ برہان الدین جانم کا بھی مرثیہ دستیاب ہوا ہے۔ جس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وجہی اور محمد قلی سے قبل بھی مرثیہ لکھا جا چکا ہے۔''۹۳

ان کے مطابق برہان الدین جانم کا دستیاب یہ مرثیہ غزل کی فارم میں ہے جو مرثیہ کی ابتدائی فارم سمجھی جاتی ہے۔

فضل امام لکھتے ہیں کہ:

"دکن میں اردو مرثیے کے اولین نمونے صرف وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے دور سے ہی متعلق نہیں بلکہ جدید تحقیق نے شیخ برہان الدین جانم کا بھی مرثیہ تلاش کر لیا ہے۔اس لیے اردو مرثیہ کا آغاز اس کے قبل یعنی سولہویں صدی عیسوی کے اوائل میں تسلیم کیا جائے گا۔"۹۴

سید عاشور کاظمی اس بحث میں الجھے بغیر اکثریت کے فیصلے کو درست تصور کر لیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"بہر حال کثرت رائے نے قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ گو شاعر تسلیم کیا ہے۔"۹۵

ڈاکٹر فضل امام کے مطابق وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار شاعر ہے:

وجہی اور محمد قلی دونوں ہم عصر تھے ....اس تاریخی بحث سے قطع نظر وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔"۹۶

مرثیے کے ابتدائی نقوش اشرف کی مثنوی "نوسرہار" میں دکھائی دیتے ہیں۔اگر وجہی، جانم یا قلی قطب شاہ کے ہاں بھی مرثیے مسدس کی ہیت میں نہیں ہیں تو پھر اشرف کو مثنوی کی ہیت کی بنا پر رد نہیں کیا جانا چاہیے۔کیونکہ ابتدائی مرثیوں کے نمونوں میں مرثیے کے اصول وضوابط طے نہیں تھے اس لیے قدیم ترین نمونے کو اولین مرثیہ نہ سہی کم از کم مرثیے کا اولین نمونہ تو کہا جا سکتا ہے۔

عظیم امروہوی نے اپنی کتاب میں دو اقتباسات نقل کیے ہیں، جنھیں بطور حوالہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔

"اظہر علی فاروقی لکھتے ہیں کہ شروع شروع میں مرثیہ غزل اور مثنوی کی ہیت میں نظم ہوتا تھا ....سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ میر اور سودا کے زمانے تک نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔"۹۷

لہٰذا اقدامت کی بنیاد پر اشرف کی مثنوی کو مرثیہ کی ابتدا کی پہلی کڑی سمجھا جا سکتا ہے۔

مرثیے کا تشکیلی دور:

پہلا مسدس نگار مرثیہ گو:

اردو زبان میں مرثیہ عہد بہ عہد ترقی کرتا رہا۔میر ضمیر کے عہد میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اصول وضوابط طے پا گئے۔ان اصولوں کو مدنظر رکھا جائے تو مرثیے کے لیے "مسدس" کی ہیت کو لازمی قرار دیا گیا۔مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد سے پہلے کے مرثیہ نگاروں کے کلام کا جائزہ لیا اور مرثیے کے قدیم نمونوں میں ایسے مرثیے تلاش کرنے کوشش کی جو میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والی شرائط کا قدیم عملی نمونہ کہلا سکیں۔قدیم مسدس مرثیوں کی تلاش کی گئی تو محققین نے ایک سے زیادہ مرثیہ نگاروں کو پہلا" مسدس مرثیہ" لکھنے والا قرار دے دیا۔ان ناموں میں سودا، سکندر، حیدر شاہ اور میر مہدی متین برہانپوری کا ذکر آتا ہے۔

مسدس کی ہیت میں پہلا مرثیہ لکھنے والوں میں سکندر کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔اس بارے میں چند محققین کی

رائے ملاحظہ کیجیے۔شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

''سودا کے ہم عصر میاں سکندر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنو میں آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔انہوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدس میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں یہ پہلا مسدس ہے لیکن بعض حضرات حیدر شاہ نامی ایک شاعر کو پہلا مسدس لکھنے کا بانی سمجھتے ہیں، جنھوں نے احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں وفات پائی .... لیکن قبولیت کا عام شرف میاں سکندر کے مرثیہ کو حاصل ہوا .... انھوں نے مرثیہ کی وہ شکل اختیار کی جو بعد میں مرثیے کے لیے مخصوص ہو گیا۔''۹۸

امیر احمد علوی نے حیدر شاہ سے منسوب کیے جانے والے مسدس مرثیے کو بنیاد بنا کر حیدر شاہ کو 'مسدس مرثیہ' لکھنے والوں کی بحث سے خارج کر دیا۔وہ لکھتے ہیں:

''ممکن ہے کہ حیدر شاہ، کوئی مرثیہ گو شاعر عہد احمد شاہ میں ہو لیکن یہ بند ان کے کلام کا نمونہ ہرگز نہیں۔اس کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے .... اگر بفرض محال یہ بند احمد شاہ کے عہد میں کہا بھی گیا ہو تو ثابت نہیں ہوتا کہ حیدر شاہ نے کوئی طویل مرثیہ اس طرز میں تصنیف کیا تھا یا صرف یہی ایک بند ان کا سرمایہ ناز ہے۔''۹۹

امیر احمد علوی سکندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں ٹیپ لگانے کی جدت مرزا ہی کو سوجھی یا یہ شرف میاں سکندر کو نصیب ہوا، جو پنجاب کے رہنے والے مرزا کے ہم عصر تھے اور تلاش معاش میں لکھنو آ بسے تھے۔انھوں نے ایک دردناک مرثیہ مسدس کے طرز میں کہا جو آج تک مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور یقیناً اردو زبان میں پہلا مسدس ہے۔''۱۰۰

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا کہنا ہے کہ:

''راقم کی رائے میں مسدس میں مرثیہ لکھنے کی اولیت کا شرف سکندر کو حاصل ہے۔''۱۰۱

شجاعت علی سندیلوی، امیر احمد علوی اور اکبر حیدری کاشمیری، سکندر کو پہلا مرثیہ نگار سمجھتے ہیں۔شجاعت علی سندیلوی اور امیر احمد علوی دونوں نے سکندر کو پہلا مسدس نگار ثابت کرنے کے لیے کسی تحقیق یا بحث وغیرہ سے مدد نہیں لی مگر اکبر حیدری نے سودا کے کلام پر بحث کی اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ چونکہ سودا کے کلام میں الحاقی کلام شامل ہونے کے شواہد موجود ہیں اس وجہ سے اس کو پہلا مسدس مرثیہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔سودا کو اس بحث سے خارج کرنے کے بعد وہ سکندر کو ہی پہلا مسدس مرثیہ نگار قرار دیتے ہیں۔

مرزا رفیع سودا کے کلام میں مسدس کی ہیت میں لکھے گئے مرثیے شامل ہیں۔جب تک کوئی حتمی تحقیق یہ ثابت نہ کر دے کہ یہ مرثیے سودا کے لکھے ہوئے نہیں ہیں، اس وقت تک سودا کے بارے میں بھی پہلا مسدس مرثیہ نگار ہونے کے خیال کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔مگر صرف اس بنا پر کوئی حتمی نتیجہ بھی اخذ نہیں کیا جا سکتا۔

مرزا رفیع سودا کے کلام کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

''سودا کے مراثی پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے ہیت اور مواد

کے بہت سے تجربے کیے۔''۲؎

انھوں نے اس بارے میں کوئی رائے نہیں دی کہ مسدس کی ہیت میں پہلا مرثیہ لکھنے کی اولیت کس مرثیہ نگار کو حاصل ہے۔ سودا کے مسدس کی ہیت میں مرثیہ لکھنے کے بارے میں علامہ شبلی اور رشید موسوی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔

علامہ شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

''غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا۔''۳؎

رشید موسوی نے مسدس کی ہیت میں لکھنے والے پہلے مرثیہ نگار کے بارے میں کوئی حتمی بیان تو نہیں دیا مگر اتنا ضرور لکھا:

''شمالی ہند......... یہاں پہلے پہل مسدس مرثیہ کس نے لکھا۔ اس بارے میں اختلاف رائے ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے تھا کہ سودا نے سب سے پہلے مسدس کی شکل میں مرثیے لکھے۔''۴؎

سید صفدر حسین اور ذاکر حسین فاروقی کی رائے کے مطابق میر مہدی متین کے مرثیوں میں ''مسدس مرثیہ'' کہنے کا اولین رواج نظر آتا ہے۔ ان کی رائے ملاحظہ فرمائیے۔

ذاکر حسین فاروقی نے دکن کے قدیم مرثیہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے ''مسدس مرثیے'' کے حوالے سے لکھا کہ:

''دکن کے شعرا نے فن اور اسلوب کے باب میں اچھے اچھے تجربے کیے چنانچہ متین برہانپوری نے مسدس کی شکل میں بھی مرثیہ کہا جسے جدید مرثیہ گوئی کا سنگ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔''۵؎

سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

''مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی متین برہانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے۔ جو سولہ (۱۶) بندوں پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے......... متین، سراج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے......... وہ مرثیہ بہت اچھا کہتے تھے اور ان کا کلام جنوبی ہند کے مرثیہ کی ترقی کی آخری حد متعین کرتا ہے۔''۶؎

سید عاشور کاظمی نے اس بارے میں کوئی حتمی رائے تو نہیں دی مگر سودا اور محبؔ کے بارے میں لوگوں کا حوالہ دے کر یہ لکھا کہ:

''اردو شاعری میں مرثیے کو ''مسدس'' کی ہیت میں لانے کا سہرا سودا کے سر باندھا گیا ہے جب کہ خیال یہ بھی ہے کہ تاریخ مرثیہ گوئی میں مرثیے کی ہیت کو محبؔ کے بعد زیادہ باقاعدگی سے سکندر نے اپنایا۔''۷؎

اس بیان میں وضاحت کی کمی سی محسوس ہو رہی ہے کہ محبؔ کو پہلا مسدس مرثیہ نگار کسی محقق نے کہا؟ بہر حال گذشتہ تمام آرا کو دیکھا جائے تو سودا، سکندر اور متین برہان الدین کے نام اس ضمن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن ابھی یہ پہلو تشنۂ تحقیق ہے۔ کسی بھی مرثیہ نگار کے بارے میں حتمی رائے قائم نہ کر پانے کی کئی وجوہات ہیں۔ علی جواد زیدی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''مجھے یہ اختلاف اس لیے بے معنی سا نظر آتا ہے کہ سودا اور سکندر ہم عصر ہیں اور دو ہم عصروں میں اولیت کا فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ جب تک کوئی قطعی ثبوت موجود نہ ہو، کسی ایک کے سر پر دستار اولیت باندھنا مناسب نہیں ہے۔''۸؎

مرثیے پر ہونے والی تحقیق کے مطالعے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے مرثیہ کا موضوع تو موجود تھا مگر اس کو کسی بھی ہیت میں نظم کر دیا جاتا تھا۔ کیونکہ اس دور میں ہیت کی پابندی کی اہمیت نہ تھی۔ ان شعرا کے نزدیک واقعہ کربلا کو شعری صورت میں نظم کرنا ہی اصل کام تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ جب مرثیہ ان ابتدائی منزلوں کو طے کر کے آگے بڑھا تو مرثیہ نگاروں نے اس کی ادبی حیثیت کے بارے میں دلچسپی لینا شروع کی اور ہیت کے نئے نئے تجربے کر کے اس صنف کے لیے موزوں ہیت کے انتخاب کی تلاش شروع کی۔ یہ نتائج آئندہ آنے والی تحقیق میں شاید واضح ہو سکیں۔

اردو مرثیوں میں جس مسدس کی ہیت کو اپنایا گیا ہے وہ عام مروجہ مسدس کی ہیت سے تھوڑی مختلف ہے۔ ''مسدس'' کے اس اختلاف کی بحث کو اختر پرویز کے مقالے ''اردو مسدس کا ارتقا'' میں وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار اختر پرویز کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

مسدس کا مادہ عربی لفظ ''سدس'' سے نکلا ہے۔ جس کے معانی ''چھٹا ہونا'' کے ہیں۔ اردو انسائیکلوپیڈیا میں اس کی تعریف یہ ہے کہ ''مسدس شاعری کی ایک قسم ہے جس کے ہر بند میں چھ مصرے ہوتے ہیں'' مسدس صنف مسمط کی ذیلی شکل ہے۔ مسمط کی باقی اقسام کی نسبت مخمس اور مسدس زیادہ مقبول ہوئیں۔ ابتدا میں مسدس کی بلحاظ قافیہ صورت یہ تھی کہ اس کے پہلے بند میں چھ کے چھ مصرعے ایک ہی قافیہ کے ہوتے تھے۔ دوسرے بند میں پہلے پانچ مصرعے تو مقفی ہوتے لیکن چھٹے مصرے کا قافیہ پہلے بند کے قوافی کے مطابق ہوتا ہے۔ عبدالقادر سروری نے مسدس کی اس ابتدائی صورت کو ایک نقشے کے ذریعے یوں واضح کیا ہے۔

--------ل--------ل

--------ل--------ل

--------ل

--------ل

--------ب--------ب

--------ب--------ب

--------ب

--------ل

بعد کے شعرا نے اس کی صورت میں تھوڑی سے تبدیلی کر لی، اب وہ کافیوں کی ترتیب اس طرح رکھتے ہیں کہ ہر بند کے پہلے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ اس تبدیلی کی وجہ سے مسدس کو نئی صورت مل گئی اور مسدس میں زور اور روانی پیدا ہو گئی۔ اس لیے یہ صنف اردو شاعری میں خاصی مقبول ہو گئی اکثر ناقدین نے اسی صورت کو سامنے رکھ کر مسدس کی تعریف لکھی۔ مثلاً رام بابو سکینہ نے لکھا:

''مسدس کے .... پہلے چار مصرعے یا دو بیت ہم قافیہ اور باقی دو مصرے علیحدہ علیحدہ قافیہ ہوتے ہیں''۱۰۹

مولوی نجم الغنی نے مسدس کی جو تعریف کی اس کے مطابق:

''ریختہ گویوں نے ایسے چھ مصرعوں کو جن میں چار ایک وزن اور قافیہ کے ہوں اور دو مصرعے اسی وزن اور دوسرے قافیہ کے بطور گرہ کے ایک مطلع کی طرح واقع ہوں، مسدس قرار دیا ہے۔''۱۱۰

ان دونوں مصنفین کی آرا سے مکمل اتفاق نہیں ہوسکتا کیونکہ قدیم فارسی شعرا کے ہاں جو شاعری ہمیں مسدس کی صورت میں نظر آتی ہے اس تعریف کے ہوتے ہوئے اسے کچھ اور ہی نام دینا پڑے گا اختر پرویز لکھتے ہیں:

''مسدس نظم کی ایک ایسی قسم جو مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس کے ہر بند میں چھ مصرے ہوتے ہیں۔ قوافی کی ترتیب خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ مسدس کے ایک بند میں ایک قسم کا خیال پیش کیا جاتا ہے اور دوسرے بند میں دوسرا۔''۱۱۱

مسدس کی جو صورت آج مروج ہے اسے دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک قسم وہ جس میں ہر بند کے آخری دو مصرے ایک ہی ہوتے ہیں۔ اس قسم کو ترجیع بند مسدس یا ترجیع بند در مسدس کہتے ہیں، یعنی ہر بند کے آخر میں ٹیپ کا ایک ہی شعر بار بار دہرایا جاتا ہے۔ اس کی مثال نظیر اکبرآبادی کی مسدس کا یہ نمونہ ہے۔ جس کی ٹیپ میں یہ شعر بار بار دہرایا جاتا ہے۔

کل جگ نہیں کر جگ ہے یہ　　یا دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے　　اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

''مسدس کی دوسری قسم وہ ہے، جس میں ٹیپ کا شعر ہر بند میں مختلف ہوتا ہے اس قسم کو ترکیب بند مسدس یا ترکیب بند در مسدس کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترکیب بند مسدس کی مثالیں عام ملتی ہیں۔ انیس و دبیر کے مرثیے .... مسدس کی اس قسم کی صورت میں لکھے گئے۔''۱۱۲

اس مسدس کی ہیت میں قصیدے، ہجویات اور نعتوں وغیرہ کے علاوہ مرثیے بھی لکھے گئے:

''بلکہ مرثیے تو اتنے لکھے گئے کہ مرثیوں کے لیے یہی ہیت مخصوص ہوگئی۔'' ۱۱۳

اجزائے مرثیہ:

دکن، دلی، اودھ اور لکھنو میں کن کن ابتدائی مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ پر طبع آزمائی کی اور ان کے کلام میں کیا نمایاں خصوصیات تھیں؟ ان مرثیہ نگاروں نے عہد بہ عہد مرثیے کو خصوصیات کے حوالے سے کیا ترقی دی؟ ان تمام باتوں کا جائزہ اگلے ابواب میں تفصیلی انداز میں لیا جائے گا۔ یہاں ان تفصیلات سے قطع نظر کرتے ہوئے مرثیے کی تشکیل کی ایک اور اہم منزل کا ذکر کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ کو ابتدا میں مذہبی حیثیت حاصل تھی مگر رفتہ رفتہ شعرا نے اس میں شاعرانہ تخیل اور تخلیق کاری کے ہنر شامل کرنا شروع کر دیئے۔ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کے قدیم خیال کو رد کرتے ہوئے مرثیہ گو شعرا اس مقام سے آگے بڑھ گئے۔ ان کی جملہ مساعی اس وقت اپنی پہلی منزل پر پہنچ گئیں۔ جب ہیت کے ساتھ ساتھ اجزا مرثیہ بھی ترتیب پا گئے۔ میر ضمیر کے عہد

میں مرثیے کے اجزا طے پا گئے۔ان جزائے مرثیہ کا ذکر کئی محققین نے کیا مثلاً ڈاکٹر مسیح الزماں، عبدالروف عروج، شجاعت علی سندیلوی، ذاکر حسین فاروقی، فرمان فتح پوری، اسدا ریب، شارب ردولوی وغیرہ ان کے علاوہ بہت سے اور ناقدین نے بھی مرثیے کی تاریخ لکھتے ہوئے میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والے اجزا کا تفصیلی یا مختصر ذکر اپنی کتابوں میں شامل کیا ہے۔لیکن چونکہ اس میں کوئی اختلاف نہیں اس لیے صرف مسعود حسن رضوی ادیب کے اقتباس کو پیش کیا جاتا ہے۔انھوں نے اجزائے مرثیہ کی وضاحت کرتے ہوئے ان اجزا میں شامل موضوعات کو بھی بیان کر دیا:

"(ا) **چہرہ**۔صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، باپ بیٹے کے تعلقات، سفر کی دشواریاں، اپنی شاعری کی تعریف، حمد، نعت، منقبت، مناجات وغیرہ تمہید کے طور پر۔

(ب) **سراپا**۔مرثیے کے ہیرو کے قد و قامت، خال و خط وغیرہ کا بیان

(ج) **رخصت**۔ہیرو کا امام حسین سے جنگ کی اجازت لینا اور میدان جنگ میں جانے کے لیے عزیزوں سے رخصت ہونا۔

(د) **آمد**۔ہیرو کا گھوڑے پر سوار ہو کر شان و شوکت کے ساتھ رزم گاہ میں آنا، آمد کے سلسلے میں ہیرو کے گھوڑے کی تعریف بھی لکھی جاتی ہے۔

(ہ) **رجز**۔ہیرو کی زبان سے اپنے نسب کی تعریف، اپنے اسلاف کے کارناموں کا بیان اور فن جنگ میں اپنی مہارت کا اظہار

(و) **جنگ**۔ہیرو کا کسی نامی پہلوان سے یا دشمن کی فوج سے بڑی بہادری کے ساتھ لڑنا جنگ کے ضمن میں ہیرو کے گھوڑے اور تلوار کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

(ز) **شہادت**۔ہیرو کا دشمنوں کے ہاتھ سے زخمی ہو کر شہید ہونا۔

(ح) **بین**۔ہیرو کی لاش پر اس کے عزیزوں، بالخصوص عزیز عورتوں کا رونا۔"

مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ۲۰، ۲۱

واقعات کربلا کے لیے لفظ "مرثیہ" کا مخصوص ہو جانا:

اجزائے ترکیبی اور ہیت مقرر ہو جانے کے بعد مرثیہ اپنے دور اور عہد میں مزید اہمیت کا حامل ہو گیا۔شعرا مرثیہ اس صنف میں طرح طرح کے کمالات دکھانے لگے۔اس دور میں مرثیہ نگاروں کا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے والے رویہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے اور مرثیے طرح طرح کی لفظی، معنوی اور موضوعی خوبیوں اور وسعتوں کا مرقع بن گئے۔صنف مرثیہ کی بڑی اہم اور نمایاں کامیابی اس وقت سامنے آئی جب مذہبی مرثیے کو اتنی مقبولیت حاصل ہو گی کہ لفظ مرثیہ سنتے ہیں ذہن واقعات کربلا کی طرف گھوم جاتا۔مرثیہ اور واقعات کربلا ایک دوسرے کا تعارف بن گئے۔میر ضمیر کے دور تک شخصی مرثیوں کی روایت کیا تھی؟ اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی۔مگر یقیناً اس دور میں شخصی مرثیے بھی کہے جاتے ہوں گے۔لیکن مذہبی مرثیوں کے

مقابلے میں شخصی مرثیے کی حیثیت کمتر تھی۔ اسی وجہ سے مرثیہ کا لفظ صرف واقعات کربلا کے بیان کرنے والے مرثیوں کے لیے مخصوص ہو گیا۔ لفظ ''مرثیہ'' واقعات کربلا سے کس دور میں مخصوص ہوا اس کے متعلق ذاکر حسین فاروقی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

اردو شعر و سخن کی موجودہ اصطلاح میں یہ لفظ عام طور پر ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا ہے جو حضرت سید الشہدا ؑ کی شہادت پر اظہار الم کے لیے کہی گئی ہوں اردو کے ابتدائی دور میں ان نظموں کی کوئی مقررہ ہیت نہیں تھی بلکہ وہ نظم جو واقعہ کربلا سے متعلق کہی جاتی تھی مرثیہ کہلاتی تھی، لیکن ضمیر کے وقت سے مرثیہ کا لفظ محض ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا جو مسدس کی شکل میں کہی گئی ہوں، جن میں مطلع کے بعد چہرہ، رخصت، سراپا، آمد، رزم اور شہادت نظم کر کے بین پر خاتمہ کیا گیا ہو اور جو بالعموم ہزج، رمل، مضارع اور مجتثمیں کہی جاتی ہوں امام حسین علیہ السلام کے متعلق جو نظمیں اس التزام کے بغیر کہی جاتی ہیں۔ وہ مرثیہ نہیں کہلائیں بلکہ ان کو دوسرے اصناف سخن میں تقسیم کیا جاتا ہے۔''[۴۱]

گذشتہ مباحث سے یہ معلوم ہوا کہ واقعات کربلا کے ذکر پر مشتمل شاعری جب دکن اور دہلی سے نکل کر لکھنو پہنچی تو وہ بہت سے ابتدائی مراحل طے کر چکی تھی۔ لکھنو کے مشاق شعرا کے ہاتھ لگنے کے بعد مرثیے کے اصول وضوابط طے پا گئے۔ کربلا کے واقعات اور شہدا کے ذکر کے لیے مسدس کی ہیت مخصوص ہو گئی، اجزائے ترکیبی نے مرثیے کے خدوخال کو بھرپور صورت عطا کر دی۔ میر ضمیر کے دور میں مرثیہ نگاری کے فن کو اتنی اہمیت حاصل ہو گئی تھی کہ لفظ مرثیہ صرف واقعات کربلا کے بیان تک محدود ہو گیا۔ اس دور سے پہلے کچھ اضافہ اور ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ پہلے محبوب یا ہیرو کی موت سے وابستہ غموں کے اظہار کرنے کو مرثیہ کہا جاتا تھا۔ لیکن اب مرثیہ باقاعدہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ۱۔ مرثیہ، ۲۔ شخصی مرثیہ

مرثیہ اور شخصی مرثیہ دونوں کی بنیاد ایک طرح کے غم کے اظہار پر مبنی ہونے کے باوجود ان کی شرائط اور تعریف میں فرق آ گیا۔ شخصی مرثیہ کسی بھی ہیرو کی موت پر کسی بھی ہیت میں لکھا جا سکتا ہے۔ جبکہ ''مرثیہ'' کی تعریف یہ ہوئی کہ مسدس کی ہیت میں لکھی جانے والی وہ نظم جس کا موضوع واقعہ کربلا کے مصائب اور شہادت پر مبنی ہو ''مرثیہ'' کہلائے گا۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

مولانا الطاف حسین حالی صنف مرثیہ کے کربلا سے مخصوص ہو جانے کے متعلق لکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے ہاں مرثیہ لکھنے کا رواج ابتدائے اسلام سے ہی ہے گو کہ شخصی مرثیہ بھی لکھا گیا مگر:

''فی زمانہ مسلمانوں میں مرثیے کا اطلاق صرف جناب سید الشہدا علیہ الصلوۃ والسلام کے مرثیوں پر ہونے لگا ہے۔''[۴۵]

ڈاکٹر رشید موسوی بھی لفظ ''مرثیہ'' کی یہی وضاحت کرتے ہیں کہ:

''اردو میں مرثیے کی اصطلاح فارسی کے توسط سے پہنچی ہے۔ لیکن اردو میں یہ صنف اپنے اصلاحی مفہوم میں

ایک موضوع کے لئے متعین ہوگئی ہے۔ یہ موضوع امام حسینؑ اوران کے اہل خاندان اوراصحاب کی شہادت اور اس کی تفصیلات ہیں۔"۱۶؎

مرثیہ کی تعریف کرتے ہوئے ساحرؔ لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

"اصطلاحاً اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جو واقعہ کربلا کے عظیم المرتبت شہدا کی شہادت اور خانوادۂ رسالت کی مقدس ترین مخدرات عصمت وطہارت پر ڈھائے گئے مظالم پر لکھی جاتی ہے۔"۱۷؎

شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

"اردو شاعری میں مرثیہ کا اطلاق زیادہ تر واقعات کربلا پر ہوتا ہے۔اس لیے مرثیہ کے اصطلاحی معنی یہی رہ گئے ہیں کہ واقعات کربلا یعنی حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت اور اس سلسلہ میں ان پر جو مصائب پڑے، جس طریقہ سے انھوں نے مقابلہ کیا، ان سب کا ذکر کیا جائے ،گویا مرثیہ اور واقعات کربلا، لازم وملزوم ہو گئے ہیں۔" ۱۸؎

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"ہماری شاعری کی اصطلاح میں مرثیہ صرف ایسی نظم کو کہتے ہیں جو شہدائے کربلا اوران کے واقعات وتاثرات کے ذکرو اذکار پر مشتمل ہوتی ہے۔" ۱۹؎

اس تعریف کے بعد اردو مرثیہ دو واضح خانوں میں منقسم ہوگیا۔مرثیے پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے چند ایک بنیادی باتیں شخصی مرثیے کے حوالے سے بھی بیان کی جاتی ہیں۔فارسی شعروادب کا ضخیم سرمایہ شخصی مرثیہ کی صنف سے مزین ہے۔شخصی مراثی کا یہ بیش بہا اور قابل قدر ذخیرہ فارسی شاعری کے لیے سرمایۂ فخر وافتخار ہے۔شخصی مرثیے کا سب سے پہلا شاعر کہ جس کے رثائی اشعار تذکروں میں موجود ہیں"رودکی" ہے جس نے اپنے مرحوم دوست شاعر کی وفات پر رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے ،درد بھرے انداز میں اشعار لکھے۔دیوان حافظ میں بھی غزل کے اسلوب میں چند ماتمی اشعار ملتے ہیں۔

فرخی کا مشہور ومعروف شخصی مرثیہ جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی موت پر لکھا، آج بھی بہترین شخصی مرثیوں میں سرفہرست ہے۔اس کے علاوہ شیخ سعدی اور خاقانی کے لکھے ہوئے شخصی مرثیے بھی یادگار ہیں۔حافظ شیرانی ،امیر خسرو، جامی، فیضی، مسعود سعد سلمان لاہوری وغیرہ کا نام بھی شخصی مرثیوں میں اپنے کام کے حوالے سے اہم اور ممتاز ہیں، جن کی طرف مرثیہ شناسوں نے اشارے کیے ہیں۔

اردو میں قدیم شخصی مرثیوں کے حوالے سے خاطر خواہ کام نہیں کیا گیا۔لیکن چند اہم شخصی مرثیوں کا سرسری ذکر یہاں پر کرنا ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اردو میں شخصی مرثیے لکھنے کی روایت موجود ہے اور بڑے بڑے نامور شعرا نے شخصی مرثیے تحریر کیے ہیں۔سیدہ جعفر نے جانم برہان پوری کے ایک قدیم شخصی مرثیے کا تذکرہ کیا ہے، (جس کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے) اس وقت شخصی مرثیوں میں قدیم ترین دستیاب شخصی مرثیہ جانم ہی کا ہے۔

شارب ردولوی نے ''شخصی مرثیے کی روایت اور رفعت سروش'' کے عنوان سے مضمون لکھا۔اس مضمون میں رفعت سروش کے اس شخصی مرثیے کو موضوع بنایا گیا جو انھوں نے اپنی بیوی صبیحہ کے انتقال پر لکھا۔شارب ردولوی نے اس مضمون کے آغاز میں شخصی مرثیے کے کم مقبول رہ جانے کی تین وجوہات بیان کی ہیں۔پہلی وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے کسی عہد کی اہم تاریخ ساز شخصیت یا عزیز کے انتقال پر لکھے جاتے ہیں۔لیکن چونکہ اس میں رسمی اظہار تعزیت کیا جاتا ہے اس لیے جذبے کی شدت کی کمی ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے اپنی کمیت کی وجہ سے بھی ادب کی تاریخ میں بحیثیت مجموعی اپنی جگہ نہیں بنا سکے۔تیسری وجہ یہ ہے کہ:

''شخصی مرثیوں کے لیے سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ ان کا تعلق کسی شخص کی ذات یا چند افراد کے غم سے تھا......ایک بالکل غیر متعلق شخص پر کسی کے انتقال کا وہ اثر نہیں ہوتا جو قریبی عزیزوں یا رشتہ داروں پر ہوتا ہے اس لیے شخصی مرثیے اپنے اثر کا وسیع حلقہ نہیں پیدا کر پاتے۔''[۱۲۰]

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ''شخصی مرثیے'' کے عنوان سے اس مضمون کے آغاز میں لکھا کہ:

''اگرچہ اردو میں شخصی مرثیوں کا اظہار ہر زمانے میں ہوا ہے مگر اس وقت ہمارا موضوع صرف چار مرثیوں کا احاطہ کرتا ہے۔''[۱۲۱]

شخصی مرثیے کی تاریخ کو اسی طرح گول مول انداز میں بیان کیا گیا ہے۔زیادہ تر ناقدین غالبؔ اور اس عہد میں یا اس کے بعد لکھے جانے والے شخصی مرثیوں کا ہی ذکر کیا ہے۔البتہ اس موضوع پر تین چار پی ایچ ڈی سطح کے تحقیقی مقالے بھارت کی بعض جامعات میں ہو چکے ہیں جن کے موضوعات کا اندازہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب ''جامعات میں اردو تحقیق'' سے ہوتا ہے۔ یہ موضوع ایسا بھی نہیں کہ اسے بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا اور ایسا بھی نہیں کہ اس پر پی ایچ ڈی کے چار عدد مقالے لکھے جا سکتے ضروران مقالات میں ایک ہی موضوع کو دہرانے کی روایت کارفرما رہی ہو گی۔شخصی مرثیوں کے حوالے کچھ شعرا کے نام اہم ہیں مثلاً غالب، اقبال، چکبست، حالی، مجاز، فیض، جاں نثار اختر، ریاض، منشی نوبت رائے نظیر، سرور جہاں آبادی، نظم طباطبائی، صفی، جوش، حفیظ جالندھری، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شجاعت علی سندیلوی نے ''تعارف مرثیہ'' کے عنوان سے کتاب لکھی ہے۔یہ کتاب مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل ہے، مگر آخر کے چند صفحات پر انہوں نے جدید شخصی مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔اس مختصر سی بحث سے یہ بتانا مقصود تھا کہ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت بھی مرثیے کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے مگر مرثیے کی طرح مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔''شخصی مرثیہ'' چونکہ میرا موضوع نہیں ہے اس لیے یہاں صرف ان شخصی مرثیوں کے حوالے سے معلومات درج کی گئیں ہیں جن کا ذکر ''مرثیے'' کی کتابوں میں شامل ہے۔

صنف مرثیہ کے تنقیدی مباحث:

صنف مرثیہ پر ہونے والی تحقیق کا مختصر جائزہ لینے کے بعد مرثیے پر ہونے والی تنقید کے رجحانات کا جائزہ پیش خدمت ہے۔مرثیہ نے جب تک ادبی صنف سخن ہونے کا باقاعدہ سفر اختیار نہیں کیا تھا، اس وقت تک مرثیے کو تنقید سے واسطہ نہیں تھا۔مرثیہ

کہنے والا خود کسی حد تک اپنے مرثیے کا نقاد ہو سکتا تھا، مگر کسی دوسرے نقاد نے اس موضوع پر تنقید نہیں کی۔ بالعموم مرزا سودا کو مرثیے کا پہلا نقاد سمجھا جاتا ہے۔ سید صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"عوام پسند اردو مرثیہ کی ادبی پستی کا احساس سب سے پہلے مرادعلی ندیم کو ہوا تھا۔ پھر سودا نے اس پر تنقید کی ضرورت محسوس کی اور آخر میں سید انشا اللہ خاں نے۔" ۱۲۲

سودا نے مرثیے کے بارے میں جو رائے دی اس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گوہر سخن عاصی، زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل گوئی و دقیقہ سنجی کا کام رہا ہے اور سدا مرغ معنی عرش آشیاں گرفتار دام رہا ہے .... لیکن مشکل ترین وقائق طریق مرثیے کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا چنانچہ اس کام میں محتشم سا کسو نے عز قبول نہیں پایا ہے .... پس لازم ہے کہ مرثیہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔" ۱۲۳

سودا نے لکھا کہ مرثیہ کوئی مشکل فن ہے۔ مرثیے کو صرف گریہ عوام کا ذریعہ نہ بنایا جائے۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ مرزا سودا دوسروں کے مرثیوں کو تنقید کا نشانہ بناتے رہے مگر خود اپنے مرثیے کے اچھے نقاد ثابت نہ ہو سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مگر جب خود مرثیہ کہنے بیٹھے تو اس کی زمین کو ذرا بھی بلند نہ کر سکے .... خود بے تکلف مرثیوں میں غلط الفاظ استعمال کرتے ہیں۔" ۱۲۴

ڈاکٹر فضل امام سودا کی اس تنقیدی آرا کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا یہ نقطۂ نظر اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ ہر بڑا شاعر مرثیہ گو نہیں ہوتا ہے بلکہ مرثیہ گوئی ہر کس و ناکس کے بس کی بات بھی نہیں۔ اس صنف سخن کے مطالبات کو ملحوظ رکھنا اور اصل مقصد کو اوجھل نہ ہونے دینا بڑی مشکل اور دشوار منزل ہے۔" ۱۲۵

ان بیانات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ سودا وہ پہلا با قاعدہ نقاد تھا جس نے مرثیے کے فکری اور فنی پہلوؤں کو اپنانے پر زور دیا۔ اس کے بعد مرثیے کی تنقید کا با قاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس آغاز کی ابتدائی صورت تذکروں میں نظر آتی ہے۔ ابتدائی تذکروں میں بہت کم تعداد میں مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ رفتہ رفتہ مرثیہ نگار شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا اور ان کی تنقیدی حیثیت بھی مستحکم ہوتی گئی۔ ان تذکروں میں جو معلومات بھی شامل تھیں ان سے آئندہ تحقیق نے بھرپور استفادہ کیا۔ تذکروں سے متعلق ہونے والی تحقیق اور تنقید کا ذکر اگلے باب میں شامل ہے۔ "مرثیہ" کو تنقید کا موضوع بنانے والی ابتدائی کتب میں حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" کو اولیت حاصل ہے۔ اس دور میں مرثیے کو اتنی اہمیت حاصل ہو چکی تھی کہ اردو ادب کے اہم ناقدین نے اسے موضوع بحث بنایا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے دور میں قصیدے کی نسبت مرثیے کی صنف کو زیادہ سراہا اور فوقیت دی۔ انھوں نے اس بات کا ذکر بھی کیا کہ ان کے دور کے مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ میں خاص قسم کی تبدیلیاں کی ہیں جس کی وجہ سے مرثیہ محض حزن و غم کے اظہار تک محیط نہیں رہا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

''چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے گئے ...... ان میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اس کی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہٰذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں ....
اگر چہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی۔ اس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح، فکر و مباہات اور رزم اور بزم بھی نہایت شدومد کے ساتھ شامل ہوگی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوئی۔''[۲۶]

مولانا حالی نے مرثیے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اس کے وسیع ہوتے ہوئے دائرہ فکر کو بھی خوش آئند قرار دیا۔ مولانا حالی کی طبیعت کو اخلاقیات سے رغبت تھی، صنف مرثیہ میں انھیں اخلاقی تعلیم کے بہترین ذرائع دکھائی دیئے اسی لیے انھوں نے لکھا کہ:

''اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔''[۲۷]

مولانا حالی کے خیال میں صنف مرثیہ اخلاقی نظم ہونے کے اعتبار سے عربی اور فارسی مرثیوں سے بھی آگے بڑھی ہوئی ہے۔ لیکن اردو مرثیوں کا جائزہ لینے کے بعد مولانا حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو مرثیوں میں بیان کیے جانے والے اخلاقیات عام مسلمانوں کے لیے قابل عمل نمونہ نہیں بن سکتے۔ مولانا حالی نے صنف مرثیہ کو اپنے دور کی اہم صنف سخن سمجھا۔ اسی لیے مقدمی شعر و شاعری میں اس موضوع پر تنقید کی۔ اس بات سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ:

''افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے، وہ نہ ان مرثیوں سے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ، دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام علیہ السلام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔''[۲۸]

حالی کی اس تنقید کے اثرات دور تک گئے اور مرثیوں پر تنقید کرنے کا رجحان تیزی سے بڑھنے لگا۔ زیادہ تر میر انیس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی گئی۔ میر انیس کے حوالے سے کی جانے والی تنقید کے تمام مباحث کو اس سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا۔ یہاں پر صرف ان مباحث کا مختصراً ذکر کیا جائے گا جن میں صنف مرثیے سے بحث کی گئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''مرثیہ اور انیس پر تنقیدی تصانیف کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک قسم وہ جس کی سب سے زیادہ نمائندہ اور اہم مثال مولانا شبلی کا ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں میں کچھ یورپین اصولوں کو مگر زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کو لے کر میر انیس اور مرثیہ نگاری کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی

> ہمدردی، غیر جانب داری اور سچی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہے۔مگر ان کا طریقہ تنقید بہت ابتدائی تھا ....
> دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جس میں مذہبی غلو میں آ کر نقادوں نے حسن ظن سے کام لیا۔اس قسم کی سب سے
> زیادہ نمائندہ مثال امداد امام کی ''کاشف الحقائق'' ہے۔ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا
> کی ہر صنف ادب کی خوبیاں بتائی جائیں ....ان تنقیدوں کی مقبولیت شیعوں میں بہت زیادہ ہے۔''۱۲۹

محمد احسن فاروقی نے جن دو قسم کے ناقدوں کا ذکر کیا ہے ان میں ایک اور قسم کو شامل کرنا بھول گئے اور وہ تیسری قسم کے نقاد وہ ہیں جو محمد احسن فاروقی کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔جنھوں نے مشرقی صنف سخن کو مغربی اصولوں کے تحت پرکھا اور مرثیہ نگاروں کے مذہبی عقیدے کو اپنے عقیدے کے مطابق پرکھنے کی کوشش کی۔

ایسے ناقدین کی تعداد کم ہے کہ جنھوں نے صرف صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر اس کے محاسن و معائب کو بیان کیا ہو۔زیادہ تر ناقدین نے جب اس بارے میں قلم اٹھایا تو میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی یا پھر اپنی کتابوں میں دیگر موضوعات مرثیہ کے ہمراہ صنف مرثیہ کے موضوع پر بھی نقد و تبصرے پیش کر دیے۔ساحر لکھنوی کا شمار ان چند ایک نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے صنف مرثیہ کو موضوع بنایا۔ساحر لکھنوی نے ''مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی اور نہایت تفصیل کے ساتھ صنف مرثیہ پر اٹھنے والے اعتراضات کو بیان کیا اور پھر ان کا جواب لکھا۔

مرثیے کی تنقید کو دو اعتبار سے موضوع بحث بننا چاہیے تھا۔ایک مرثیے کے فنی محاسن اور دوسرے فکری موضوعات۔لیکن دیکھنے میں آیا ہے کہ صنف مرثیے کو ناقدین مرثیہ نے صرف موضوع کے اعتبار سے تنقید کا نشانہ بنایا اور اس بارے میں بھی یہ سقم رہا کہ ہر نقاد نے مرثیے کو مرثیہ نگاروں کے مذہبی عقیدے سے ہٹ کر پرکھا اور مرثیہ نگار سے ایک مورخ ہونے کی امید وابستہ کی۔ معترضین مرثیہ نے جو اعتراضات کیے ان کا لب لباب یہ ہے کہ مرثیے چونکہ رونے کے لیے لکھے جاتے تھے اس لیے ان کے اثرات ایک خاص فرقے تک محدود ہیں۔مرثیوں میں رزمیہ، المیہ، ڈرامائی عناصر کی تلاش عبث ہے۔ان اعتراضات کی ذیل میں کئی ضمنی اعتراضات پوشیدہ تھے۔معترضین کا کہنا تھا کہ چونکہ مرثیے کا اصل مقصد مجلس میں پٹس ڈلوانا ہوتا تھا اس لیے مرثیہ نگار ہر وہ حربہ استعمال کرتے جو اس مقصد کی تکمیل کے لیے معاون ثابت ہو سکتا۔مرثیہ نگاروں نے اعلیٰ کرداروں کی مدح سرائی میں مذہبی غلو سے کام لیا اور ان کے حسن اور شجاعت کی تعریف کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے، امام حسینؑ کے قافلے کا ہر فرد خواہ وہ بچہ ہو یا بوڑھا ہو سب، اسے میدان جنگ میں ہزاروں پر بھاری دکھائے گئے ہیں۔امام حسینؑ کے قافلے کا ہر کردار بشریت کے اعلیٰ مدارج پر فائز نظر آتا ہے اور مخالف فوجوں کا ہر شخص شیطانیت کا علمبردار ہے۔اس وجہ سے جنگ کے میدان میں جانبداری نظر آتی ہے۔امام حسینؑ کے خاندان والوں میں مافوق العادات خصوصیات دکھا کر انھیں بشری سطح سے بلند کر دیا گیا ہے۔مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی نے کربلا کے تاریخی واقعے کو قصہ کہانی بنا دیا ہے۔مرثیے کو طویل اور مبکی بنانے کے لیے غلط روایات کا سہارا لیا گیا۔

یہ تمام تر اعتراضات مرثیے کے موضوع سے جڑے ہوئے ہیں۔تاریخ کی کتابوں میں واقعہ کربلا کے متعلق متفقہ طور پر جو حقائق سامنے آتے ہیں ان کے مطابق اور خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق مرثیے میں شامل کیے جانے والے یہ موضوعات

اوران میں بیان کی گئی تفصیلات درست یا پھر قرین قیاس ہیں۔تاریخ میں واقعہ کربلا کی کیا حیثیت ہے اس کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں،اس کے بارے میں ہر مسلمان آگاہ ہے۔مرثیہ نگار اس مسلک سے تعلق رکھتے تھے جو اس واقعے کے عزاداروں میں سے تھے۔ مرثیے کو ان کے عقیدے کی روشنی میں ہی پرکھنے کی ضرورت تھی۔مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے بارے میں سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ:

> ''یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خونیں واقعے سے متاثر نہ ہو اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانیت کی درگاہ میں دو آنسو نہ چڑھا دے، لیکن شیعہ،تاریخِ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غمناک واقعے کی یادگار قائم کرنا،مجالس عزا منعقد کر کے شہدائے کربلا کے کارناموں کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے،لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ان فرائض کو یوں تو وہ انفرادی حیثیت سے سال بھر برابر وقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں،لیکن محرم کا مہینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے واقعہ کربلا کی یاد تازہ کرتے اور مجالس عزا قائم کر کے امام حسین کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں۔ غریب سے غریب شیعہ بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لیے اپنی سخت سے سخت ضرورتوں کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلقت کی ایک غرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صفِ ماتم بچھائیں اور اس غم کو قیامت تک قائم رکھیں۔مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انھیں مقدس مجالس عزا میں پڑھے جائیں۔اس طرح مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو گئی۔میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو زور،شان، اخلاقی بلندی،عظمت،شیفتگی،تقدس اور اثر ہے وہ انھیں عقائد کی بدولت ہے۔کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کے انتہائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔''[۴۰]

اس وضاحت کے بعد مرثیے کے عقائد پر بحث کرنے یا قلم اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔کیونکہ صرف واقعہ کربلا ہی نہیں بلکہ مذہب اسلام اور یوں کہیے کہ کسی مذہب کے اعتقادی پہلوؤں کو عقلی اور منطقی اعتبار سے نہیں پرکھا جا سکتا۔کیا قرآن پاک میں ایسے بہت سے قصے موجود نہیں جو معجزات کی حد میں شامل ہو جاتے ہیں؟ نجانے اگر یہ معترضین حضرت ابراہیمؑ کے آگ سے زندہ بچ آنے والے واقعے پر قلم اٹھاتے تو کیا لکھتے؟

بہر حال اس بات کو طول دینا بذات خود غیر مناسب ہے۔حضرت امام حسینؑ نواسہ رسولؐ اور جنت کے سردار ہیں۔کربلا سے متعلق واقعات کی پیش گوئی کی تصدیق احادیث مبارکہ سے ہوتی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ یہ فیصلہ پہلے ہو چکا تھا۔امام حسینؑ کا مخصوص افراد پر مشتمل قافلہ کربلا لے کر جانے کی بے شمار حکمتیں تھیں،جس کا ایک تاثر یہ بھی تھا کہ آپؑ جنگ کے ارادے سے نہیں گئے تھے ورنہ خواتین اور بچوں کے بجائے جوانوں اور مجاہدوں کے ساتھ کربلا وارد ہوتے۔آپؑ کے قافلے کے لوگ محدود اور چنے ہوئے تھے

جوسب کے سب اس قربانی کے لے تیار تھے۔اسی لیے مرثیہ نگار نے جس کردار کا بھی ذکر کیا اس کے اوصاف دل کھول کر بیان کیے۔

آپؑ کے صفات وکمالات میں کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں ۔بلکہ خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق وہ مدح اور شجاعت کے بیان میں عاجز رہے اور آپؑ کی حقیقی شان کو بیان نہ کر سکے۔واقعات کربلا میں اعلیٰ ہستیوں کا گریہ کرنا فطری ہے جو ان کوانسانی جذبات کا حامل دکھاتا ہے۔حضرت یعقوبؑ فقط ایک بیٹے کے کھوجانے پر پیغمبر ہوکر گریہ کر سکتے ہیں تو امام حسینؑ سے یہ توقع کیوں کر کی جاسکتی ہے کہ وہ خانوادہ رسول ﷺ کو خاک وخوں میں غلطاں دیکھیں اور کسی کیفیت کا اظہار نہ کریں۔

امام حسینؑ رسول پاکؐ سے بے انتہا محبت رکھتے تھے وہ کیسے ان کی عزت واطہار کو مشکلات میں گھرا ہوا دیکھتے کیسے ان کی آل اولاد کو زخمی ہوتے اور ذبح ہوتے دیکھتے۔کربلا جبری فیصلہ نہ تھا مگر اس کے باوجود امام حسینؑ کے لیے کیا یہ دکھ کافی تھا کہ محض چند سالوں کی دوری سے لوگ اپنے پیغمبرؐ کے پیغام کو اس طرح بھلا بیٹھے ہیں کہ اس کو سرے سے ختم کرنے پر ہی تل گئے ہیں۔کیا اسلام کے اس زوال کو دیکھ کر امام حسینؑ کا دل رنجیدہ نہ ہوتا ہوگا؟

امام حسینؑ واقعہ کربلا میں ''کُلِ حق'' تھے تو یقیناً جوان کے مقابلے پر آیا وہ ''کُلِ باطل'' تھا۔اس سے کسی خیر اور انسانیت کی امید کیونکر کی جاسکتی ہے۔مرثیہ نگاروں کے عقیدے پر جو کچھ کہا گیا وہ تنقید کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترتا کیونکہ تنقید کے بجائے طنز سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔جگہ جگہ عقیدے سے وابستہ جذبات کی تضحیک کی گئی ہے۔یہ موضوعات قابل تنقید ہوں گے مگر اس کے لیے تعصب اور ذاتی عقائد کی سطح سے بلند ہوکر بات کرنے کی ضرورت تھی۔نقاد کا کام یہ دیکھنا تھا کہ مرثیہ نگار اپنے عقیدے کے مطابق کہاں تک مرثیے میں انصاف کر سکا ہے۔

مرثیے پر اعتراض کرنے والوں میں نمایاں ترین نام محمد احسن فاروقی،کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر اظہر علی فاروقی کے ہیں۔اس کے علاوہ بھی ناقدین مرثیہ نے مرثیہ پر کچھ اعتراضات کیے مگر ان میں سے کچھ اہمیت کے حامل بھی تھے۔جن کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔معترضین کے علاوہ دیکھا جائے تو صنف مرثیہ کے متعلق ہونے والی تنقید میں زیادہ تر توازن نظر آیا،عقیدے کے متعلق ہونے والے اعتراضات کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''کربلا کا واقعہ دنیا کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں۔غیر معمولی واقعہ ہے۔ان کے اندر انسان اور انسانیت کے لیے زندگی کے کتنے عبرت ناک پہلو کتنے فکر انگیز واقعات اور کتنے اخلاق آموز نکتے شامل ہیں،اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس کی تفصیل سے پوری طرح باخبر ہیں۔'' [۱۴۱]

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو مرثیے پر اعتراضات کرتے وقت جو ناقدین غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں اور مرثیہ نگاری کو گریہ وماتم،زاروبکا،کہہ کر طنز کرتے ہیں وہ غالباً حدودِ نقد ونظر سے اپنا قلم ہٹا کر عیب جوئی اور نکتہ چینی کے اس تنگ دائرے میں خامہ فرسائی کی داد حاصل کرنا چاہتے ہیں جس سے معتقدات کو ٹھیس پہنچائی جاسکے۔حالانکہ ادبی نقطۂ نظر سے تنقید کے دائرہ کار میں مواد اور زبان ہوتی ہے۔عقود،ایقاعات اور عبادات سے بحث نہیں کی جاتی

ہے یہ خارج از بحث ہے۔ رامائن ہو یا مہابھارت، پدماوت ہو یا سورساگر، اوڈیسی ہو یا ایلیڈ، یا پراڈائز لاسٹ، ان کے مصنفین کے عقائد سے کوئی واسطہ نہیں۔ ادب محاسن پر، پرکھا اور کسا جانا ہی تنقید اور معیار تنقید ہے۔ اس لیے اردو مرثیہ کے ذیل میں بھی یہ بحث خارج از موضوع ہے کہ گریہ وزاری، آہ وبکا، فریاد وماتم ونالہ، کس طرح کا عمل ہے۔ عمل مستحسن یا غیر مستحسن۔ مجالس حسینی کی اصل غرض وغایت کیا ہے یا ان مجالس کے اغراض ومقاصد کیا ہیں، اس سے اردو مرثیہ کا تعلق قائم کرکے پھر تنقید کے میدان میں یہ کہنا کہ" ع۔ چل میرے خامے بسم اللہ" قطعی موزوں اور مناسب نہیں بلکہ غلط طریقے کی بحث چھیڑنا ہوگی۔"۱۳۲؎

مرثیے میں کردار نگاری کے حوالے سے حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ مرثیے میں اگر ایک گروہ نیک اور دوسرا بد ہے یا یہ کہ مرثیہ شخصی کردار نگاری سے خالی ہے تو اس کی وجہ مرثیہ نگار نہیں بلکہ خود مرثیے کا موضوع اور اس کے تقاضے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"اول تو داستان مرثیہ میں کسی شخص کے پورے حالات زندگی نہیں ہیں۔ صرف ایک واقعہ ہے۔ دوسرے کسی شخص کو اظہار کردار کے لیے آزادی عمل ملنی ضروری ہے اور یہاں یہ حال ہے کہ واقعہ شہادت کی پیشین گوئی ہو چکی ہے۔ حضرت امام اور ان کے رفقاء کو اس کا علم ہے۔ اور یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کے پورا ہونے کا یہی وقت ہے۔ اس لیے سب کے سب راضی بقضا ہو کر آئے ہیں۔ تیسرے یہ کہ ایک جماعت معصوم وناقابل خطا ہے اور دوسرا گروہ شقی ازلی وناری ابدی۔ ایک سے بشریت بعید ہے اور دوسرا انسانیت سے دور، لہذا دونوں فریقوں نے جو کچھ کیا اس کے خلاف کیوں اور کیوں کر کرتے۔ اگر یہ صورت حالات نہ ہوتی یعنی پیشین گوئی اور عصمت وشقاوت کی حد بندیاں نہ ہوتیں تو جو کچھ ان دونوں جماعتوں کے افراد سے عمل میں آیا یہی ان کا کردار ہوتا۔"۱۳۳؎

مرثیے میں مداحی کے بارے میں ساحر لکھنوی نے قرآن وحدیث کے دلائل کے ساتھ امام حسینؑ کے مقام ومرتبے کی وضاحت کی اور پھر اس بات پر حیرت کا اظہار کیا کہ اس کے باوجود نقاد کس توقع پر ائمہ سے مدح کے سوا کسی اور بات کی توقع کرتے ہیں۔ ساحر لکھنوی کا بیان ملاحظہ کیجیے:

"معترض کا مقصد غالباً یہ ہے کہ مرثیہ میں امام حسینؑ اور ان کے اعزاء واصحاب وانصار کی صرف مدح کی جاتی ہے، ان کی خامیاں نہیں بیان کی جاتیں۔ ہمارے خیال میں اس اعتراض کا سبب یہ ہے کہ معترض نے امام حسینؑ اور خانوادۂ رسالت کے دیگر عظیم المرتبت افراد کی سیرت وکردار کو اپنے اور عام انسانوں کے سیرت و کردار پر قیاس کیا اس لیے یہ فرض کر لیا کہ امام حسینؑ اور ان کے اعزاء ورفقاء کی سیرت وکردار میں بھی خامیوں کا وجود لازمی ہے .... عام انسانوں کے مقابلے میں انبیاء عصمت کے درجے پر فائز ہوتے ہیں یعنی ان کی سیرت وکردار میں کوئی خامی نہیں ہوتی۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا کہ اے اہل بیتؑ اللہ نے ارادہ کر لیا ہے کہ تم کو ہر طرح کے رجس (برائی) سے پاک رکھے جو حق ہے پاک رکھنے کا .... اس لیے مرثیے میں اگر کردار کی صرف مدح کی گئی ہے تو اس میں مرثیہ نگاروں کا کوئی قصور نہیں۔ وہ اپنی طرف سے ان عظیم کرداروں میں خامیاں اور برائیاں گھڑ کے داخل نہیں کر سکتے تھے۔"۱۳۴؎

مرثیوں میں کردارنگاری کے مکمل نمونے نہیں ملتے۔اس بات کا جواب دیتے ہوئے فضل امام لکھتے ہیں:

> ''معترضین کی جانب سے یہ بات بھی دہرائی جاتی رہی ہے کہ مراثی میں کردار تو زیادہ ہیں لیکن کسی کردار کی تکمیل نہیں یعنی کسی کی شخصیت واضح نہیں ۔یہ الزام سراسر غلط ہے ۔مرثیہ نگاروں نے خاص اوراہم کرداروں کی شان میں مکمل اورعلیحدہ مرثیے لکھے ہیں۔حضرت حُر کی عقیدت مندی،حضرت جونؑ کی پامردی،حضرت عباسؑ کی وفاداری،حضرت عونؑ ومحمدؑ کے ولولے،حضرت علی اکبرؑ کی سیرت،حضرت قاسمؑ کی تمنائے موت،حضرت حبیب ابن مظاہر کی جرات،جناب سکینہؑ کی پیاس،حسینؑ کے ششماہے پسر کا طلبِ آب،وغیرہ وغیرہ بنیادی خصوصیات وامتیازات کوموضوع بنا کر مرثیے کہے گئے ہیں جس میں ان کی شخصیت کے کردار م،مزاج،غیرت و حمیت،وفاداری واستواری،شجاعت ودلیری،حق گوئی وبیباکی اورصداقت کے اعلا نمونوں سے کئی اہم گوشے اجاگر کیے گئے ہیں۔''۱۳۵

محمد احسن فاروقی نے مرثیے کے بارے میں بار بار صرف یہی لکھا کہ اس کا مقصد صرف رونا رُلانا ہے۔اس بات کو بنیاد بنا کر انھوں نے مرثیے کی ہرخوبی اورصفت کوکسی نہ کسی طرح رونے رلانے سے جوڑ دیا اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیے کی پیش کش کا مقصد ادبی نہیں فقط مذہبی تھا۔ان کی رائے میں پوری صداقت نہیں ۔میر انیس کے عہد تک مرثیہ ادبی حیثیت منوا چکا تھا۔اس کے دوبنیادی حصے تھے فضائل اور مصائب۔اس دور میں مرثیے کا مقصد صرف رونا رُلانا نہیں تھا بلکہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہوگیا تھا۔ہرطرح کے اخلاقی مضامین مرثیے میں بیان کیے جاتے تھے۔مرثیے میں فکروفن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے۔مگر ان سب کے علاوہ مرثیے میں ''مصائب'' کا حصہ بھی موجود تھا۔جس میں شہدائے کربلا کی شہادتوں کا دردناک بیان تھا۔جو ہر دل کو آزردہ،غم زدہ اور رنجیدہ کرتا، یہی حصہ تاّل مرثیہ کہلاتا تھا۔معترضین نے مصائب کے حصے پرطرح طرح کے اعتراضات کیے مگر وہ اس سلسلے میں تاریخ اور روایات میں جو کچھ بیان ہوا اس کومدنظر رکھنے کے بجائے جوان کے مطابق ہونا چاہیے تھا،اس پر زور دیتے رہے اور مرثیہ نگار کو اس بارے میں موردِالزام ٹھہراتے رہے۔حالانکہ مصائب ہوں یا فضائل ان کے موضوع کے بجائے زبان وبیان کے حوالے سے تنقید یا تعریف کرنے کی ضرورت تھی۔

حصہ بین اور مصائب کے بارے میں ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ مرثیہ نگار مرثیے کے آخر میں مبکی مضامین کو اس طرح بیان کرنا چاہتا ہے کہ مجلس کامیابی سے اپنے انجام کو پہنچ جائے اور لوگ جی بھر کر گریہ کریں ۔مرثیہ نگار کے مقصد کومدنظر رکھیں تو یہ معلوم ہوگا کہ:

> ''زندگی میں دوچار مرثیے کہنا ہوں تب بھی یہ مشکل کام ہے،تو پھر جن لوگوں نے درجنوں مرثیے کہےاور ہر مرثیے میں محض حسنِ بیان،جذبات نگاری،بلاغت اورالفاظ کی جادوگری کے سہارے ایسی تاثیر پیدا کردی کہ مجلس میں پٹس پڑ جائے،ان کے کمال الم نگاری کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔''۱۳۶

ناقدین مرثیہ نے صنف مرثیہ کا جائزہ لیتے ہوئے مختصر انداز میں مرثیے پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ صنف مرثیہ پرموضوع سے ہٹ کر بھی کچھ اعتراضات کیے گئے۔مثال کے طور پر مرثیے کے فروغ کی وجہ صرف ہندوستان کے اس

ماحول کو ٹھہرا دیا، جہاں شیعت کا رجحان سرکاری اور عوامی سطح پر زوروں پر تھا۔ اس خیال کی بنیاد یہ تھی کہ دکن، دہلی، اودھ اور لکھنوء وغیرہ میں عزاداری کے ابتدائی اسباب تقریباً ایک سے تھے اور یعنی ایرانیوں کی ہندوستان میں آمد کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں ان کا اثر ورسوخ رفتہ رفتہ بڑھ گیا۔ ان کے میل جول سے جنم لینے والے نئے اثرات میں سب سے نمایاں عزاداری کا فروغ تھا۔ ایرانی اپنے ساتھ اپنا عقیدہ لے کر آئے تھے۔ مگر عزاداری کی زیادہ تر رسوم ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹی تھیں۔ ایرانی افراد اور ایرانی اثرات ہندوستان میں جہاں جہاں گئے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ فروغ اس وقت عروج پر جا پہنچا جب ایرانی برسر اقتدار آئے۔ مرثیہ شناسوں نے عزاداری کے فروغ کا جائزہ لیا تو ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ اودھ اور لکھنوء کے پر تعیش ماحول کو بھی عزاداری کے فروغ کی وجہ قرار دیا۔ چونکہ عزاداری مرثیہ نگاری کا نقش اول ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے عزاداری اور مرثیے کے بڑھتے ہوئے رجحانات کو اس دور کے نمایاں عقیدے ''تشیعت'' کے ساتھ جوڑ دیا۔ انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ چونکہ عزاداری کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی اور صاحب اقتدار لوگ خود شیعہ عقیدے کے حامل تھے اس وجہ سے اس دور میں مرثیہ کوئی اور عزاداری کی سبھی رسموں کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔ اس نقطۂ نظر کے حامل چند ایک مرثیہ شناسوں کی رائے ملاحظہ کیجیے۔

رشید موسوی لکھتے ہیں:

> ''دکن میں مرثیہ نگاری کا بنیادی محرک بہمنیوں کے آخری زمانے میں حکمرانوں کا شیعت کی طرف رجحان تھا'' ۱۳۷

محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ مرثیہ کی طرف شعرا کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اسے ''حکومت کی سرپرستی'' حاصل تھی'' ۱۳۸

شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

> ''چونکہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمران شیعہ تھے، اس لیے انہوں نے اپنی سلطنتوں کا مذہب بھی شیعہ قرار دیا تھا۔ حاکم وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کو بہت زیادہ فروغ دیا'' ۱۳۹

اودھ اور لکھنو میں حکمرانوں اور امرا کے بگڑے ہوئے کردار اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کو بھی مرثیے کے فروغ کا سبب سمجھا گیا۔ ناقدین کا خیال تھا کہ یہ بگڑے نواب اپنے دل سے احساس گناہ کو کم کرنے کے لیے مذہب میں پناہ لیتے تھے اور محرم کے دنوں میں رو دھو کر اپنے دل کے غبار کو صاف کرتے تھے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھے ہیں:

> ''انیس جب دنیا میں آئے تو ملک ہند کا سماج اور خصوصیت کے ساتھ یہاں کے مسلمانوں کا معاشرہ شکست خوردہ ذہنیت کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ پشاور سے لے کر راس کماری تک اور خلیج فارس کے ساحل سے لے کر برما کی سرحد تک پورا ملک ایک لمبا چوڑا ماتم باڑہ بنا ہوا

تھا۔ جہاں لوگ اپنی سیاسی، معاشی اور معاشرتی ناکامیوں کے ڈھیر پر ماتم کرتے نظر آ رہے تھے'' ۱۴۰

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی کتاب میں عبدالقادر سروری کا جو اقتباس نوٹ کیا، اس میں عبدالقادر سروری نے لکھا کہ:

''...........اس زمانے میں کچھ مرثیہ نگار بھی تھے جو شہدائے کربلا کے مصائب پر آنسو بہا کر دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتے تھے'' ۱۴۱

ہندوستان میں تاریخ عزاداری کا مفصل مطالعہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ایرانیوں کے آنے سے ہندوستان کی سرزمین پر شیعہ مسلک اور عقائد کو فروغ ملا جو رفتہ رفتہ خاص و عام سب پر اثر انداز ہو گیا۔ اور بقول ڈاکٹر صفدر حسین یہ بات سچ ہے کہ:

''مرثیہ دکن میں مذہبی ضرورت سے وجود میں آیا تھا۔ اس لیے ترقی کی شاہراہ پر اور اصناف سخن کے مقابلہ میں ....اس کی رفتار زراست رہی'' ۱۴۲

لیکن جوں جوں ریاستوں میں عزاداری کا اہتمام کرنے والوں کا اضافہ ہوتا گیا شیعت سے وابستہ لوازمات میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہونے لگا، مرثیہ جو کہ خالصتاً مذہبی صنف سخن تھی، اس کا رواج بھی بڑھنے لگا۔ دکن، دہلی اور لکھنو تک آتے آتے یہ صنف سخن صرف مذہبی نہ رہی بلکہ ادبی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس صنف کی بنیاد مذہبی تھی مگر اس کا اظہار ادبی ہو چکا تھا۔ شیعہ سنی اور مسلم و غیر مسلم کی تخصیص کے بغیر مرثیہ میں طبع آزمائی ہونے لگی تھی۔ اس کی دو بڑی وجوہات تھیں، ایک وجہ یہ تھی کہ صنف مرثیہ کو اس عہد کے سماجی و مذہبی تقاضوں نے اتنا اہم بنا دیا تھا کہ شعرا کی ایک بڑی تعداد اس صنف میں اپنے ہنر آزمانے لگی، دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ مذہبی صنف ہونے کے باوجود اس کا بیان تقریباً تعصب سے پاک تھا، مرثیہ کا پیغام آفاقی تھا اور اس کا ہیرو سب کا آئیڈیل تھا۔ اسی سبب ہر مسلک کے پیروکار اپنے اپنے انداز میں امام حسینؑ کی قربانی کو یاد کرتے رہے۔ صنف مرثیہ کی تخلیق کا بنیادی محرک شیعی عقائد ضرور تھے مگر اس کا ادبی حیثیت سے اردو کی اصناف نظم پر دیر تک چھائے رہنا، صرف عقیدے کی بدولت نہیں تھا۔ کیونکہ کوئی بھی عقیدہ کسی صنف ادب کو فروغ دینے کی بنیادی وجہ نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو مسلمانوں کی اردو شاعری میں حمد اور نعت کی شاعری مرثیے سے بھی زیادہ مقبول اور معروف ہوتی، کیونکہ مرثیے کے ساتھ عقیدت رکھنے والوں کا تعلق تو ایک عقیدے سے ہے مگر حمد اور نعت کا تعلق ہر مسلمان سے خواہ وہ حکمران ہو یا عوام نہایت گہرا ہے۔ پھر اتنی زیادہ تعداد میں مسلمان ہونے کے باوجود آخر ایسا کیوں ممکن نہ ہو سکا؟ شارب ردولوی نے لکھا کہ:

''اگر مذہبی جذبات کا اظہار کسی تخلیق کو بڑا بنا سکتا تو ایسی بے شمار تخلیقات جن سے آج کوئی واقف نہیں ہے ادب کا بیش قیمت حصہ ہوتیں'' ۱۴۳

زیادہ تر ناقدین کی رائے یہی ہے کہ مرثیہ نگاری کے فروغ کا سبب شیعی حکومت نہیں تھیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

''اردو مرثیہ نگاری کے باب میں یہ تصور بھی بے بنیاد اور گمراہ کن ہے کہ لکھنو میں مرثیہ گوئی کا عروج نوابین اودھ

کی سرپرستی کا باعث ہے ۔تاریخ ادبیات عالم اس بات کی شاہد ہے کہ مصر کے بنی فاطمہ عراق کے دیالمہ اور ایران کے صفوی وقاچاری حکمراں وسلاطین، اردو مرثیے کا جواب اپنی اپنی سلطنتوں اور زمانوں میں نہیں پیدا کر سکے ۔جہاں تک دولت وثروت اور زرپاشیوں کا سوال ہے وہ نوابین اودھ سے کئی گنا بڑھے ہوئے تھے ۔اور خود ہندوستان جیسے وسیع وعریض ملک میں بھی امرا ورؤسا کی کمی نہیں تھی لیکن ان ریاستوں نے کسی انیس کو نہیں جنم دیا ۔دور کہیں جانے کی ضرورت نہیں ۔اودھ کی سلطنت کا عہد بہ عہد جائزہ اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ نصیر الدین حیدر کے عہد سے قبل تک اردو مرثیہ عروج نہیں حاصل کر سکا تھا ۔گو کہ یہ بھی ایک نا قابل انکار حقیقت ہے کہ شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کی ادب نوازیوں نے مہاجرین شعرائے دہلی کو جمع کر دیا .... یہ ایک نا قابل تردید حقیقت ہے کہ سلطنت اودھ کے ابتدائی دور میں اردو مرثیہ عروج حاصل نہیں کر سکا ۔یہ اودھ کی تہذیبی، تمدنی، عملی اور ادبی زندگی میں نکہت ونور بن کر اس وقت چھانے لگتا ہے جب اودھ کا آفتاب سلطنت بے نور ہو جاتا ہے ....حکومت کے مسلسل انحطاط، کمزوری اور ناطاقتی سے تباہ کاریاں عام ہو جاتی ہیں ....پھر ۱۸۵۶ء میں حکومت اودھ آخری بڑے انقلاب سے دوچار ہوتی ہے اور پوری بساط حکومت ہی زمین دوز ہو جاتی ہے ۔اس ماحول میں انیس اپنے قلم اور حوصلے کو بلند کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اردو مرثیے کو باآبرو بنانے میں مشغول اور منہمک رہتے ہیں ۔اسی عہد میں اردو مرثیے کی تعمیر وتشکیل میں مرزا دبیر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ....مایوسیوں کے ظلمت کدہ میں رہ کر اس صنف سخن کا زندہ رہنا ہی نہیں بلکہ بلند وبرتر خط وخال اور خوب سے خوب تر کی تلاش اور رفتار ترقی میں مستقل اضافہ ہوتے رہنا اس بات کا مدلل ثبوت ہے کہ اردو مرثیہ شاہی سرپرستی کے بل بوتے پر کبھی بھی شاہراہ ترقی پر نہیں گامزن ہوا ۔" [۱۴۴]

ڈاکٹر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

"مرثیے کا ادبی عروج ایران میں شاہان صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتداً شاہان گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں، اور پھر ان سب کے بعد شاہان اودھ کے زمانے میں لکھنو میں ہوا ۔ایسا ہونا فطری بھی تھا ۔کیونکہ ان تمام شیعہ حکومتوں کے زمانے میں واقعہ کربلا کی نشر واشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان فراہم ہو سکتے تھے، وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے ....خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داد ملتی ہے ۔اس لیے اگر شعرا ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے ہیں ۔بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لیے سازگار پا کر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں ۔اگر محض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی ہیں تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہیے تھی ۔" [۱۴۵]

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ مرثیہ کے فروغ کی وجہ صرف شیعت نہیں ہے:

"تحقیق کی راہ میں صحیح نتائج اخذ کرنے کے لیے مفروضات کی ان رکاوٹوں کو بھی دور کرنا ضروری ہے جنھوں نے برسوں کی مقلدانہ اور کورانہ تکرار کی بدولت مسلمات کا لبادہ اوڑھ لیا ہے ۔انھیں میں ایک مفروضہ یہ بھی ہے

کہ مرثیہ نگاری صرف امامیہ حکومتوں کے زیرِ سایہ ہوتی رہی ہے۔ گجرات میں محمد شاہ اول کے دور میں دکن میں
بہمنی دورِ حکومت میں مرثیوں کا فروغ اس مفروضے کے نادرست ہونے کا واضح ثبوت ہے۔''۴۶؎

مندرجہ بالا دونوں بیانات میں دو ایک باتیں قابلِ غور ہیں۔ پہلی بات یہ کہ دونوں ناقدین اس بات کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے کہ حکومتوں کے شیعہ ہونے سے شعرا کو سازگار ماحول ملا اور صنف مرثیہ کو پنپنے میں مدد ملی۔ دوسری بات یہ کہ نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ صرف حکومت کا شیعہ ہونا مرثیے کے فروغ کا باعث نہیں تھا۔

کیونکہ مرثیے کو فروغ دینے میں سماج کے رویے، عوام کے مزاج اور شعرا کی دلچسپی بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے، کوئی حکومت اپنے عقائد اور نظریات کو کسی تخلیقی صنفِ سخن کی مدد سے زبردستی فروغ نہیں دے سکتی، اس کی کچھ مثالیں بھی مندرجہ بالا بیانات میں موجود ہیں۔ میرے خیال میں مرثیہ نگاری کے فروغ کی تین وجوہات نہایت ناگزیر تھیں۔ پہلی وجہ ایرانیوں کی آمد کے بعد ہندوستان میں جنم لینے والا نیا سماجی ماحول، جس میں عزاداری کو بنیادی اہمیت حاصل ہوگئی تھی اور عزاداری اور مرثیہ نگاری ہندوستانی معاشرے کا سماجی رویہ بن گئی، دوسری وجہ یہ ہے کہ شعرا کو اس صنفِ سخن میں ادبی اور فنی صلاحیتوں کی پیش کش کے شاندار امکانات نظر آ رہے تھے۔ بگڑے ہوئے ماحول اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کے زمانے میں صنفِ مرثیہ کا باوقار موضوع مقصدی اور فنی دونوں اعتبار سے شعرا کے مزاج سے مناسبت رکھتا تھا۔ تیسری وجہ یہ تھی کہ حکمرانوں اور ریاست کے امرا و نوابین اس صنف کے فروغ میں دلچسپی لے رہے تھے، مگر اس دلچسپی کی وجہ صرف ان کا مسلک نہیں تھا بلکہ وہ مزاج کے اعتبار سے ادب پرست تھے، علمی و ادبی کاوشوں کو سراہنا ان کے مذہبی نہیں بلکہ ادبی ذوق کی علامت تھی۔ بادشاہانِ وقت میں سے اکثر خود بھی شاعر تھے اس لیے وہ مرثیے کو صرف مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھ رہے تھے بلکہ اس کی ادبی و علمی حیثیت کی ہمہ گیری انہیں زیادہ شدت سے متوجہ کر رہی تھی۔ یہ حسنِ اتفاق تھا کہ اس عہد میں ہر طاقت مرثیے کے فروغ کے لیے بھرپور معاونت کر رہی تھی وہ طاقت حکمرانوں کی ہو، عوام کی ہو، سماجی رویوں کی ہو، یا شاعروں کے مزاج کی، بہرحال اس کا آخری نتیجہ مرثیے کے ارتقا اور ترقی کی صورت میں نکلا۔ مرثیے کے فروغ میں حکمرانوں کی ادب پرستی ایک بنیادی محرک تھا، جس کو دانستہ صرف شیعیت سے مخصوص کر دیا گیا۔ اس دور پر تبصرہ کرنے والے پر ناقد اور محققین نے دکن، اودھ اور لکھنؤ کے سربراہان کی ادب پرستی کا بالخصوص ذکر کیا اور اس کو سراہا ہے۔ مثال کے طور پر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''عادل شاہی و قطب شاہی دور میں اس نے بڑی ترقی کی، ان دونوں سلطنتوں کے حکمران علم و ادب کے مربی اور شعر و سخن کے سرپرست تھے۔ اس لیے ان کی شاہانہ نوازشوں کے نتیجہ میں نہ صرف یہ کہ اردو نے بڑی ترقی کی بلکہ فنِ مرثیہ گوئی نے بھی حیرت ناک ترقی کی۔''۴۷؎

مرثیے اور سماج کے گہرے تعلق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل عزاداری اور اس سے وابستہ تمام رسمیں اس معاشرے کا تہذیبی مزاج بن چکی تھیں۔ جس کی وجہ سے مرثیہ اور اس کا موضوع کسی خاص فرقے کی ملکیت نہیں رہ گیا تھا۔ مرثیے کا پیغام ابدی، غیر فانی اور فطری ہونے کے سبب سے لاکھوں کے دلوں کے قریب تھا۔ عزاداری کے سبھی لوازمات معاشرتی مذہب کی صورت

اختیار کر چکے تھے۔ حکمرانوں سے لے کر عام سطح کے سبھی لوگ حتی المقدور ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ جس کا تفصیلی ذکر ناقدین نے اپنی کتابوں میں کیا اور اس دور کے مراسم عزاداری کو ہندوستان کی قدیم قوموں کے رسم و رواج کے پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی۔ مرثیے اور سماج کے تعلق پر کچھ ناقدین نے بطور خاص قلم اٹھایا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیہ مذہبی نہیں بلکہ اس معاشرے کی ایک اہم تہذیبی اور سماجی قدر تھی۔ سید محمد عقیل نے اس موضوع پر بعنوان ''مرثیے کی سماجیات'' ایک کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں بڑی تفصیل اور وضاحت کے ساتھ مرثیے اور سماجیات کے تعلقات اور روابط کو بیان کیا گیا ہے۔

مصنف کا کہنا ہے فنکار اپنے معتقدات، گرد و پیش کے ایقان، رسم و رواج، اقرار و انکار، مذموم و ممدوح ہونے کی ساری صورتیں سمٹ آتی ہیں، کوئی واقعہ اپنے اردگرد کے ماحول، فکری ارتقا کو چھوڑ کر خلا میں ظاہر نہیں ہوتا۔ فنکار بھی اس تہذیبی گرفت سے آزاد نہیں رہ سکتا۔ اس کی ایک مثال صنف مرثیہ ہے۔ مرثیہ کا موضوع تو قدیم ہے مگر ہر دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں اس کے اظہار کا انداز مختلف ہے۔ اس کی وجہ ہر دور کے تہذیبی عناصر ہیں۔ آج کل مرثیہ رونے رلانے سے آگے بڑھ کر تہذیبی اور عمرانی تاریخ کو بھی مرتب کرتا نظر آتا ہے۔ کیا ہر دور کا مرثیہ ایک جیسے اظہار و بیان پر مبنی ہو سکتا ہے۔؟ اگر اس کا جواب ''نہیں'' میں ہے تو یقیناً اس کے کچھ اسباب بھی ہوں گے۔ کیا اس کی وجہ صرف شعرا کی ذاتی پسند و ناپسند ہو سکتی ہے؟ سوچنے کی بات یہ ہے کہ:

> ''کوئی سماجی اور تہذیبی دباؤ ان کو بدل رہا تھا یا محض ان کے جی میں آئی اور وہ سب بدلتے گئے .... مرثیے کے اس تبدیل ہوتے ہوئے سماجی اور تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا بھی مرثیوں کی تنقید میں اہم طریق کار ہے۔ ہر تہذیب میں سے ادب گزرتا ہے، اس کے انسانوں کے برتاؤ، فکری اتار چڑھاؤ، عروج و زوال کے اسباب وغیرہ کو سمجھے بغیر، کسی بھی ادب پارے کو نہیں سمجھا جا سکتا اور یہی صحیح تفہیم کا طریقہ ہے'' ۱۴۸؎

سید محمد عقیل کی یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ مرثیے کا موضوع تو دکن، دہلی، لکھنو اور اس کے بعد کے دور کے مرثیوں میں بھی ایک سا رہا ہے تو پھر ہر دور کے مرثیے میں الگ الگ سماج کی جھلک کیوں دکھائی دے رہی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر اپنے عصری ماحول سے اثر لیتا ہے اور چاہنے کے باوجود اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ اس کی تحریر میں اپنے ماحول اور سماجی عناصر کا شامل ہو جانا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ مرثیوں میں لکھنوی جھلک پا کر اعتراض کرنے والوں کو مرثیہ نگاروں کی اس مجبوری کو مدنظر رکھنے کی ضرورت تھی۔ سید محمد عقیل سماج کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسلام میں بیوہ کے عقد ثانی کا حکم اور آسانی موجود ہے مگر چونکہ ہند وتہذیب اور معاشرہ اس بات کو پسند نہ کرتا تھا اس لیے مسلمان بھی اس سے اجتناب کرتے رہے۔ اس مثال سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر تو ایک طرف سارا معاشرہ تہذیبی دباؤ کا شکار ہوتا ہے۔

سید محمد عقیل نے مختلف ادوار کے مرثیہ نگاروں کے ہاں پائی جانے والی تہذیبی رسموں کے بدلتے رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ بعض جگہ انہوں نے عزادری کی رسموں کا ذکر کرتے ہوئے طنزیہ لب ولہجہ بھی اختیار کیا۔ مثال کے طور پر انہوں نے لکھا کہ ہندوستان کے عوام ٹونے، ٹوٹکے، شگون، بدشگونی اور مختلف توہمات میں گھرے ہوئے تھے۔ وہ لوگ اپنی زندگی سے نحوستوں کو دور کرنے کے لیے وہ مختلف اقدامات کرتے نظر آتے، جیسے:

''سفر پر روانہ ہونے سے پہلے سرخ قشقہ لگانا، ہاں وہ لوگ یہ نہیں کرتے جو ٹرینوں کے ڈیلی پسنجر ہیں یا ریل یا بسوں کے ڈرائیور ہیں۔کیوں۔؟ امام ضامن باندھنا،معلوم نہیں امام ضامن یعنی امام علی الرضاؑ سے پہلے مسلمان کیا کرتے رہے ہوں گے۔'' ۱۴۹

سید محمد عقیل نے شعرا کے کلام سے اپنے بیان سے مطابقت رکھتے اشعار کو مثال بنا کر شامل کیا۔ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی تہذیب سے مسلمان زیادہ متاثر ہوئے جبکہ عیسائی اپنے مذہبی رسوم ورواج پر قائم رہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

''ہندوستان میں جن لوگوں نے عیسائی مذہب قبول کیا۔اگر چہ وہ اسی سرزمین سے وابستہ تھے مگر انہوں نے ہندوستان کی رسم کو اپنی سماجی زندگی میں داخل نہیں کیا.........نہ شادی بیاہ کی رسمیں نہ مرنے جینے کی رسوم۔'' ۱۵۰

سید محمد عقیل کی اس رائے سے اس وجہ سے اختلاف ہے کہ آج بھی موچی دروازے کے عیسائی خاندان علم پر چڑھاوے چڑھاتے نظر آتے ہیں۔انہیں نادعلیؑ یاد ہے اور ایام سوگ میں اور اس کے علاوہ دوسرے دنوں میں بھی منتیں مانگتے اور منتیں بڑھاتے نظر آتے ہیں۔حالانکہ آج شیعت کی تہذیبی قوت لکھنو کے عہد سے مطابقت نہیں رکھتی۔آج یہ قوت صرف ایک خاص فرقے سے متعلق ہے تمام عوام اس میں شامل نہیں۔لیکن اس کے باوجود اگر کسی خاص علاقے میں شیعت کے زیر اثر عیسائی تھوڑا بہت متاثر ہو رہے ہیں تو اس وقت بھی کچھ تو اثر انہوں نے ضرور لیا ہوگا۔

سید محمد عقیل نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار مثال کے طور پر شامل کیے جن کا تعلق لکھنو کے شاہی لوازمات سے تھا۔ تاکہ ثابت ہو سکے کہ میر انیس کے مرثیوں میں سماجی اثرات کس حد تک شامل تھے۔

ان کے کہنا ہے کہ میر انیس نے مرثیے میں ایسے کردار پیش کیے جو کربلا کے واقعے میں شامل نہ تھے بلکہ ہندوستان کے کردار تھے:

''خدام،فراش،حمال، کیا یہ سب بہتر ۷۲ میں شامل تھے؟یا سب شب عاشورا امام کو چھوڑ کر واپس چلے گئے تھے؟ یہ سب وہی شاہی کے لوازمات ہیں اور کچھ نہیں'' ۱۵۱

اسی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے سید محمد عقیل نے امام حسینؑ کے ذکر کے ساتھ وابستہ اس درباری ماحول کا جائزہ لیا جو مرثیوں میں نظر آتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ جب مرثیہ نگاروں نے امام حسینؑ کو دنیا و آخرت کا بادشاہ تصور کر لیا تو ان کا ذکر بھی بادشاہوں کی طرح کیا۔مگر اس بادشاہت کے لوازمات لکھنو کی بادشاہت سے مشابہ ہیں۔مرثیوں میں متوسط طبقے اور اعلیٰ طبقے کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ بھی لکھنو سے مطابقت رکھتا ہے ان طبقوں سے متعلق افراد کی بول چال، رہن سہن، نشست و برخاست سب کے سب ہندوستانیت کا عکس ہیں۔سید محمد عقیل نے ایسے عوامل کی نشاندہی کرنے کے علاوہ کئی جگہ اعلیٰ طبقوں کے رسم و رواج کے بیان کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے۔مثلاً انہوں نے لکھا کہ:

''مرثیہ نگاروں کا یہ ذہنی الجھاؤ عجیب و غریب ہے۔ایک طرف تو وہ اپنے دور کے امراء،۔۔۔۔۔اور صاحبان ثروت سے وابستگی کا سختی سے انکار کرتے ہیں تو دوسری طرف، ان کے طور طریقوں، رکھ رکھاؤ اور اختیارات زندگی کے معیار، زبان ومحاورات، طبقاتی، برتری اور کم تری کا شدید احساس بھی ہے اور تو اور نماز میں بھی شاہی

طرز پر صف بندی نظر آتی ہے'' ۱۵۲؎

مرثیہ نگاروں کے ہاں تلوار میں رنگ تغزل اور محبوب کی جلوہ افروزیاں دکھائی جاتی ہیں۔ان میں بھی لکھنو کے معاشرے کی ذہنی کیفیات کا رنگ منعکس ہوتا ہے۔سید محمد عقیل کے مطابق جب ایک مرثیہ نگار ان کیفیات کو بیان کرتا ہے تو:

''سننے والے تلوار کی شکل میں Sex Experience کی فضا میں تھوڑی دیر کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔اگر چہ مرثیہ جیسے مقدس موضوع میں ایسے تجربات کا کیا محل ہو سکتا ہے۔راقم الحروف ایسے مرثیہ نگاروں پر صرف Social Order کا دباؤ کہے گا۔جو غزل زدہ ادبی ماحول کی تشفی بھی کرتا تھا۔ایسی باتوں کا یہی جواز بھی ہے۔'' ۱۵۳؎

سید محمد عقیل نے میر انیس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر ان کا تجزیہ سماجی رسموں کے حوالے سے کیا ہے۔جس سے مرثیے میں شامل سماجی عوامل کا بھرپور جائزہ لیا جا سکتا ہے۔اس جائزے کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاروں نے اپنے ارد گرد کے ماحول کو کیسے غیر محسوس انداز میں ایک عظیم واقعہ کا حصہ بنا دیا جو آج سے سینکڑوں برس پہلے عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔

سید محمد عقیل کا یہ جائزہ قدیم مرثیوں کے نمونوں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ انہوں نے جدید مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کو ان کے سماجی ماحول اور ضروریات کے آئینے میں دیکھا۔جو پہلی واضح تبدیلی مرثیے میں نظر آئی وہ یہ تھی کہ مرثیے کو جوش،انقلاب اور معاشرتی تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا گیا۔سید محمد عقیل نے لکھا کہ مرثیے کا موضوع آج بھی کربلا کا واقعہ ہی ہے مگر سماجی تقاضے اور منظر نامہ بدلنے سے مرثیے کا انداز اور اسلوب دونوں بدل گئے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''جوش کا دور، جنگ آزادی کی جوشش کا دور ہے۔دیوان خانوں اور محل سراؤں میں آسودہ اور ٹھہری ہوئی تہذیب،اقلیت میں ہو گئی تھی اور عامتہ الناس ملک کے سیاسی حالات کے تحت سڑکوں پر نکل آئے تھے۔ان کے دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی صدائیں متوجہ کرتی تھیں .... چنانچہ انہوں نے مرثیہ کے اصل انقلابی تھیم کو ایک نیا موڑ دینے کا فیصلہ کیا۔مرثیہ، جو روایت اور مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و مقاصد میں اسیر ہو کر اپنے مقصد،یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور محض پابند رسوم وغیرہ اور Ritual ہو کر رہ گیا تھا۔'' ۱۵۴؎

سید محمد عقیل نے جدید مرثیے کے لوازمات کو نئے دور کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ دکھایا اور یہ ثابت کیا کہ اس دور میں بھی مرثیے کا موضوع واقعہ کربلا ہی ہے مگر عصری تقاضے بدلنے کی وجہ سے مرثیے کی پیش کش کے انداز میں تبدیلی آئی یہی نہیں بلکہ مرثیے میں وہی موضوعات شامل ہونے لگے جس کی عصر حاضر میں ضرورت تھی۔انہوں نے جدید مرثیے کے اہم نمائندہ شعرا کے کلام کو بطور خاص مثال بنایا۔مثال کے طور پر جدید مرثیوں میں عورتوں کی اہمیت تسلیم ہو رہی تھی اور سماج میں بھی عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا جا رہا تھا۔اس لیے ''شریکتہ الحسین'' کے عنوان سے مرثیہ لکھ کر آل رضا نے حضرت زینبؑ کے عمل اور کردار کی مرقع کشی کی۔سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

''سید آل رضا کے ساتھ دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی مخدرات کربلا اور خانوادہ رسول ﷺ کی خواتین پر

مرثیے لکھے ہیں ۔جس سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ سماج میں تحریک آزادی نسواں کی جو لہر چل رہی تھی ۔اس سے بہت سے مرثیہ نگار متاثر ہوئے اور اس طرح مرثیوں میں ایک نیا سماجی رخ مجموعی طور سے ابھرا ۔ڈاکٹریاور عباس ،باقر امانت خانی ،نسیم امروہوی ،امید فاضلی ،صفدر حسین اور دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی خواتین کربلا پر مرثیے لکھے ....شاید نسیم امروہوی نے سب سے زیادہ مرثیے خواتین اسلام کی شان میں رقم کیے ہیں"۔۱۵۵

اس دور میں جناب زینبؑ کو اودھ کی مظلوم عورت کے کردار میں پیش نہیں کیا جا رہا تھا بلکہ اب وہ تحریک آزادی کا مزاج اور شعور رکھنے والی حریت پسند خاتون تھیں ۔ان شعراء کے علاوہ باقی تمام جدید مرثیہ نگاروں کے ہاں بھی حضرت فاطمہؑ بنت اسد، حضرت خدیجہؑ ،حضرت فاطمہ زہراؑ ،اور حضرت زینبؑ وغیرہ کے موضوعات پر بھی مرثیے لکھے گئے ۔ان مرثیہ نگاروں میں ،قیصر بارہوی ،صبا اکبر آبادی ،وحید الحسن ہاشمی ،وحید اختر ،ضیالاہوری ،اثر ترابی وغیرہ شامل ہیں ۔سید محمد عقیل نے لکھا کہ نئے دور کے مرثیہ نگار قدیم اور جدید دونوں تقاضوں کو نبھانے کی کوشش میں مصروف ہیں اس لیے ان کے مرثیوں سے سیاسی وسماجی حالات کا مکمل اندازہ نہیں ہو پاتا ۔سید محمد عقیل نے کتاب میں جدید مرثیے کے موضوع پر بھی کافی تفصیلی بحث کی ہے ۔کتاب کے آخر میں انہوں نے ایک بار پھر مرثیے کی سماجی تنقید کی ضرورت ،اہمیت اور تقاضوں کو موضوع بنایا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیے کی لفظیات اور اسلوب کو ایک خاص ماحول اور سماج سے وابستہ ہوتے ہیں ۔انہوں نے لکھا کہ مرثیوں میں بعض ایسے لفظ آتے ہیں جو اس دور کی سماجی رسموں یا تہذیبی عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں ،انہوں نے ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا ہے ۔وہ شعر یہ ہے ۔

علی کے باگھ چلے آرہے ہیں منھ کھولے ــــــ کسے مجال کہ اب ان کے آگے کچھ بولے

"علی کے باگھ" بنانا عزاداری کی ایک رسم تھی ۔اس رسم کی تہذیبی جڑیں کتنی مضبوط تھیں اور دور تک پھیلی ہوئیں تھیں ،ان تمام تلازمات سے ایک عام شخص واقف نہیں ہو سکتا ۔سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

"جو شخص ان سے واقف نہیں ،وہ "علی کے باگھ" کی اصل معنوی سطح تک نہیں پہنچ سکتا ....ہمارے کام کی بات یہ ہے کہ الفاظ کی معنوی صورتوں کو کبھی کبھی تہذیبی اور سماجی صورتوں میں بھی ڈوب کر دیکھنا پڑتا ہے اسی وقت ان کی اصل معنوی تہہ تک پہنچا جا سکتا ہے اور یہ معنوی تجربہ ادبی سے زیادہ سماجی اور تہذیبی ہوتا ہے ۔"۱۵۶

سید محمد عقیل نے اس بھرپور تجزیے سے یہ نتائج بھی اخذ کیے کہ مرثیہ شدت سے مختلف تہذیبوں ،لسانی ،سماجی صورتوں کا آمیزہ بن گیا ہے ۔اسی لیے اس کی تفہیم بھی مشکل ہے ۔ناقدین ،مرثیوں کے ان حوالوں سے ناواقفیت کی بنا پر مرثیوں کی غلط تفہیم کر دیتے ہیں ۔جس کی ایک مثال کلیم الدین احمد کی کتاب "میر انیس" ہے ۔اگر کلیم الدین احمد سماجی رویوں اور مرثیہ نگاروں کے دائرہ کار کو مدنظر رکھتے تو کبھی ایسے اعتراضات نہ کرتے ۔کلیم الدین احمد کے ناقدانہ رویے کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

"ایسے بہت سے اعتراضات سے یہ کتاب بھری پڑی ہے ....اس نافہمی کا کیا علاج ہے ۔اور جواب دینے سے کوئی فائدہ بھی نہیں"۔۱۵۷

سید محمد عقیل کی یہ کتاب اپنے موضوع کی بھرپور وضاحت اور دلالت کرتی ہے۔ مختلف تجزیوں اور ان کے نتائج کے ذریعے سے ہے۔ انہوں نے اپنے موقف کو واضح کیا۔ وضاحت ایسے سادہ اور دلچسپ انداز میں کی گئی کہ قاری اس سے بھرپور استفادہ کر سکے۔ اس کتاب کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ قدیم مرثیوں کی سرسری تفہیم ان کے اصل حسن اور معانی کو کتنا الجھا سکتی ہے۔ جبکہ سماجی و تہذیبی معلومات کے پس منظر میں یہ مرثیہ کئی حوالوں سے ایک انمول اور نادر تصنیف بن جاتا ہے۔ اس مطالعے کے بعد قدیم مرثیے پر اٹھنے والے زیادہ تر اعتراضات خود بخود دم توڑ دیتے ہے اور مرثیہ نگاروں کا لکھنوی رنگ اور اسلوب اختیار کرنا ان کی لاشعوری ضرورت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

مرثیے کے سماجی تناظر پر اس کے علاوہ بھی کچھ تحریریں ملتی ہیں۔ مثلاً احراز نقوی کا مضمون ''انیس ایک مطالعہ''، شارب ردلوی کا ''انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ''، اور گوپی چند نارنگ کا مضمون'' مراثی انیس میں ہندوستانیت'' یہ تینوں مضامین چونکہ میر انیس کو باقاعدہ موضوع بنا کر لکھے گئے تھے، اس لیے ان مضامین کو میر انیس کے باب میں شامل مباحث میں بیان کیا جائے گا۔ ان مضامین اور سید محمد عقیل کی کتاب کے موضوع پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان ناقدین نے مرثیے کو پرکھنے کے لیے ایک نئے انداز فکر کو متعارف کروایا ہے۔ ایک ایسا زاویہ نظر قائم کیا جو محض ہوا میں معلق نہیں ہے اور نہ ہی مرثیہ نگاروں کے کلام کو محض تنقید کا نشانہ بناتا ہے بلکہ یہ زاویہ فکر مرثیہ نگاروں کے حدود اور دائرہ کار کو متعین کرتا ہے۔ جس سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ کو مرثیہ نگاری کرتے ہوئے کس قدر اختیار کا مالک ہے اور کس قدر تہذیبی اور عصری جبر کا شکار رہے۔

اس کتاب کے تفصیلی ذکر سے پہلے ہم مرثیے کی تنقید کے حوالے سے اس مقام پر پہنچے تھے کہ عزاداری ہندوستان کی سرزمین کی تہذیب وثقافت کا حصہ بن گئی تھی اور مرثیہ اس کے ایک جز کی حیثیت سے سامنے آیا تھا۔ مرثیے کو عزاداری کے تصور سے الگ کر کے پرکھا نہیں جا سکتا تھا۔ اس مذہبی صنف کی جڑیں ہندوستانی کی تہذیبی اقدار میں پیوست تھیں۔ اس لیے صنف مرثیہ کے فروغ اور عروج کو محض شیعہ مسلک سے جوڑ دینا کافی نہیں۔ شیعہ مسلک ایک مضبوط وجہ ضرور تھی مگر مرثیے کے فروغ کے کئی اور اسباب بھی تھے جس کا ذکر گزشتہ سطور میں ہو چکا ہے۔ مرثیے کے فروغ میں تہذیبی عناصر کے کردار کا جائزہ جن ناقدین نے لیا ان کی تعداد کم ضرور ہے مگر ان کی تنقید کا معیار بہت اعلیٰ ہے ان کے پیش کیے ہوئے نقطہ نظر کی موجودگی میں مرثیے پر اٹھنے والے اعتراضات بے معنی لگنے لگتے ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

> ''مذہبی عقائد سے قطع نظر یہ سب ایرانی تہذیب وروایات کے پابند تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہوگا کہ عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص تھی .... ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزادری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی جس کی مثالیں بے شمار ہیں .... عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی ایرانی خیالات اور روایات اس کا ایک جز تھے ثقافت نسل اور قوم، مذہب اور فرقے کے امتیاز سے بالاتر ہوتی ہے۔ ثقافتی عناصر

کے باہمی ربط پر جن لوگوں کی نظر نہیں ہوتی وہ کبھی کبھی ویسا ہی غلط نتیجہ نکال لیتے ہیں۔"۵۸؎

سماجی تنقید کی بدولت مرثیے کی تنقید میں توازن پیدا ہوا۔ گذشتہ تمام مباحث کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مرثیہ کی ابتداء مذہبی بنیادوں پر ضرور ہوئی مگر اس کے فروغ اور ترویج میں کئی اور عناصر کارفرما تھے، مثلاً حکمرانوں کا علم وادب سے شغف رکھنا اور مرثیے کی بطور مذہبی اور ادبی صنف کے سرپرستی کرنا، ہندوستان کا تہذیبی وسماجی تناظر اور سب سے بڑھ کر صنف مرثیہ میں پوشیدہ اعلیٰ شاعری کے امکانات جو شاعر کی تخلیقی ہنر کو بھی آسودہ رہے تھے اور اپنے عہد کی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہو کر اصلاح معاشرہ کا کام بھی کر رہے تھے۔

مرثیے کو کیتھارسس کے ساتھ جوڑ دینے والوں کے علم سے کوئی بحث نہیں ہے مگر ان سے صرف یہ کہنا ہے کہ کیا لکھنو کے عوام ہی اخلاقی بدحالی اور معاشرتی زوال کا شکار تھے؟ اور کیا صرف انہیں ہی اپنی پرتعیش سیرت کو کیتھارسس کے ذریعے پرسکون کرنے کی ضرورت تھی؟ قدیم اور جدید تاریخ میں دوبارہ ایسے معاشرتی حالات سے انسان اور معاشرے کبھی نہیں گزرے جن سے لکھنو کے لوگ گزر رہے تھے؟ اور اگر گزرے تو صنف مرثیہ کے ذریعے کیتھارسس کا موقع نہ ملنے پر آخر وہ کس صنف کے کندھے پر سر رکھ کر روتے ہوں گے؟ کیوں کہ مرثیے کا انتہائی عروج کا زمانہ تو صرف انیس ودبیر کے عہد تک محدود ہے۔

مرثیے کے غلط تفہیم نے اس صنف کے متعلق کئی غلط فہمیاں پیدا کر دیں۔ اس کو ناقدین نے کسی خاص مسلک اور عقیدے کی چیز ثابت کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے بہت سے ناقدین نے صنف مرثیہ کو عقائد کے اعتبار سے شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ کچھ ناقدین نے اس ادبی صنف کو مذہبی صنف سمجھ کر اپنی تنقید سے ہی محفوظ کر دیا۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ مرثیے سے بالعموم عدم توجہ کی صورت میں سامنے آیا۔ جس کی وجہ سے اردو کی ایک اعلیٰ ادبی صنف اپنا صحیح مقام اور مرتبہ پانے میں ناکام رہ گئی۔

صنف مرثیہ کے فضائل اور اہمیت سے صحیح واقفیت کے لیے ضروری ہے کہ نقاد ایسا رویہ اختیار کریں جس سے بددلی یا تعصب نہ پھیلے بلکہ قاری اس سے استفادہ کرے اور اردو کے اس عظیم سرمائے کی طرف بالعموم رغبت پیدا ہو کیونکہ یہ مرثیہ کسی فرد، کسی مسلک یا کسی قوم کا نہیں بلکہ اردو زبان کا سرمایہ اور ورثہ ہے۔ سید عاشور کاظمی اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "مرثیہ شیعہ ہے نہ سنی بلکہ ایک اہم صنف ادب ہے اور عزاداری حسینؑ یا غم حسینؑ، مسلمان کا ورثہ ہے۔ شہادت حسینؑ عالم انسانیت کا سرمایا ہے جو اسلام کے توسط سے عالم انسانیت کے سامنے آیا۔ مرثیے کو اگر شیعہ سنی لباس پہنا دیا گیا تو ان بڑے لوگوں کو کہاں جگہ دیجیے گا جو سنی ہیں نہ شیعہ، حتیٰ کہ مسلمان بھی نہیں ہیں لیکن عزائے حسینؑ کے حوالے سے بھی، اور مرثیے کے حوالے سے بھی بڑے نام ہیں۔ کیا ہم جدید مرثیہ میں دلورام کوثری کے Contribution سے منکر ہو کر احسان فراموشی کریں گے۔؟ چھنو لال دلگیر کو کیا کہیں گے؟ پس، عرض کرنا مقصود یہ ہے کہ مرثیہ ایک صنف سخن ہے۔ ہماری تہذیب اور تاریخ سے اس صنف سخن کے رشتے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ صنف سخن ہمارے روشن ماضی کا سرمایہ ہے۔"۵۹؎

مرثیے کے فروغ اور اس کے فیض سے مستفید ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس صنف کو شیعت تک محدود نہ کیا جائے۔

کیونکہ اُس دور میں مذہب اور مسلک کی تفریق سے بلند ہو کر عزاداری اور مرثیہ نگاری سے وابستگی کے ثبوت ملتے ہیں لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ مرثیے کو مذہبی صنف سمجھ کر اس کی طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ اپنی مقدار اور معیار کے لحاظ سے اردو ادب پر صنف مرثیہ کے احسانات کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ چند ایک شاعروں کے علاوہ کسی مرثیہ نگار کے فکر وفن پر اس کی ضرورت اور تقاضے کے مطابق کام نہیں کیا گیا۔ اس بات کا احساس مرثیہ شناسوں کو بھی شدت سے ہوا۔ چند ایک کی آرا اس بارے میں ملاحظہ کیجیے۔

شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو مرثیہ کی بڑی بدقسمتی تھی کہ کچھ لوگوں نے اسے محض ایک طرح کی مذہبی شاعری قرار دے کر مطالعہ کا مستحق نہیں سمجھا۔ حالانکہ دوسری زبانوں میں مذہبی ادبیات کے ساتھ یہ سلوک روا نہیں رکھا گیا ہے۔''[۶۰]

احراز نقوی اپنی کتاب ''انیس ایک مطالعہ'' میں تنقید نگاروں کے اسی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

> ''صنف مرثیہ سے بڑی بے رحمانہ بے توجہی برتی گئی۔ اتنی بڑی صنف اور اتنے بڑے دبستان سے لاتعلقی تنقید نگاروں کی ہٹ دھرمی یا تعصب کے علاوہ اور کیا ہے۔''[۶۱]

سید عاشور کاظمی کے مطابق ناقدوں کا یہ رویہ صنف مرثیہ کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوا، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''تاریخ دکن، تاریخ فرشتہ، دی بہمو آف دکن، بہمنی سلطنت .... مختصر تاریخ مرثیہ گوئی ....غرض تمام کتب میں مرثیے کو شعیت کا جز و لازم ثابت کرنے پر زور دیا گیا ہے ....یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کے نقاد حضرات نے مرثیہ گو شعرا کو کمتر درجے کا شاعر قرار دینے کی کوششیں کی ہیں۔''[۶۲]

اس عدم توجہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اردو شاعری کے ایک عظیم ذخیرے کو اپنی نئی نسل سے متعارف کروانے سے محروم رہے۔ اردو شاعری کے وہ عظیم نمونے جو غیر ملکی فن پاروں کے مقابلے کے لیے پیش کیے جا سکتے تھے۔ انھیں ناقدین کے بلاوجہ کے اعتراضات نے غیر مقبولیت کی بھینٹ چڑھا دیا۔ انہی وجوہات کے سبب محمد رضا کاظمی نے یہ لکھا کہ:

> ''اب مرثیہ کا شمار اردو شاعری کی مرکزی اصناف میں نہیں ہوتا ....مرثیے کے معترف نقاد کم ہیں معترض نقاد زیادہ ہیں۔''[۶۳]

مگر خوش قسمتی سے مرثیے کو جو نقاد میسر آئے وہ تعداد میں بے شک کم تھے مگر ان میں سے بیشتر کا کام اتنا معیاری اور اعلیٰ تھا کہ اردو مرثیے کے تمام خواص اور فضائل کھل کر سامنے آئے۔ انہی ناقدین کے کام نے یہ احساس دلایا کہ مرثیہ کی صنف کتنی وسیع ہمہ گیر اور شاندار ہے کہ جس پر مزید بہت سا کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ان ناقدین نے مرثیے کے فکر وفن کی وضاحت میں دلچسپی لی، صنف مرثیہ کے اسلوب و بیان سے متاثر ہوئے اور یہ ثابت کیا کہ مرثیے کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ ڈاکٹر اسد اریب ''اردو مرثیے کی سرگزشت'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو مرثیہ کا موضوع واقعہ کربلا ہے۔ لہٰذا اس کی دلچسپیاں ایک محدود طبقہ فکر کے ساتھ مخصوص ہیں۔ موضوع کے محدود ہونے کی وجہ سے اردو ادب کے تمام ناقدین نے اس کی طرف خاص توجہ بھی نہیں دی۔ البتہ مرثیہ کے

اسلوب کی عمدگی اور شاعرانہ محاسن نے اپنا اثر ضرور دکھایا اور اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔"۶۴؎

مرثیہ شناسوں نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد بیان کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کی اور یہ احساس دلایا کہ اس صنف میں اخلاقی اور فنی اعتبار سے کیسے کیسے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی، حامد حسن قادری، اسدار یب، ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر فضل امام اور کئی دوسرے ناقدین نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد کا ذکر اپنی اپنی کتابوں میں کیا۔ شجاعت علی سندیلوی مرثیے کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"ا۔ ادب اور شاعری کے اعتبار سے مرثیہ نہایت کارآمد اور اہم صنف سخن ہے وہ اردو شاعری کی ایک بہت بڑی کمی کو پورا کرتا ہے۔ یعنی رزمیہ نظم Epic Poetry کا قائم مقام ہے، صبر و تحمل شجاعت، عالی ہمتی، عفت و عصمت، رحم و انصاف، عزم و حوصلہ، لڑائیوں کے ہو بہو نقشے، مبارزوں کی پر جوش رجز خوانیاں، مخالفین کے جوابات، کمزوروں کی اعانت و مدد، عزت نفس، یہ سب چیزیں مرثیہ کی بدولت اردو شاعری میں آئیں۔

۲۔ مرثیہ کا سب سے بڑا اعجاز یہی ہے کہ وہ لکھنوکی مصنوعی اور مخرب اخلاق شاعری میں بام عروج پر پہنچا، وہ اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اس کا مضمون اعلیٰ اور مقدس ہوتا ہے اس لیے وہ ایک اعلےٰ اخلاقی نظم ہے۔

۳۔ شاعری کے اصل عناصر دو ہیں تخیل اور محاکات، مراثی ان دونوں عناصر کا مکمل نمونہ ہیں۔ اس میں تخیل اور محاکات دونوں سے کام لیا گیا ہے اور اس میدان میں مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے کمالات کے جوہر دکھائے ہیں

۴۔ مرثیہ میں جذبات نگاری، کردار نویسی، منظر نگاری، مذہبی اور غیر مذہبی حالات اخلاقی اور تاریخی واقعات بڑی خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔ جس سے اردو شاعری کا دامن نہایت وسیع ہو گیا ہے۔

۵۔ مرثیہ میں واقعات کا تسلسل اور اعلیٰ جذبات کا اظہار بدرجہ اتم موجود ہے۔

۶۔ ادبی حیثیت سے بھی بہت فائدے پہنچے، روزمرہ، محاورہ صنائع لفظی ومعنوی، حسن بیان، جدت ادا، مناظر قدرت، جذبات فطرت غرض جملہ صنائع و بدائع بہتر سے بہتر صورت میں مرثیوں کے اندر موجود ہیں۔ زبان کی صفائی اور پاکیزگی کی طرف بھی مرثیہ نگاروں نے خاص توجہ کی۔ میر انیس کی زباندانی مسلم تھی اور انھوں نے صحت زبان کا خاص خیال رکھا۔

۷۔ مرثیوں ہی کی بدولت مسدس کو مقبولیت ہوئی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ اسی صنف میں پر جوش نیچرل نظمیں لکھی جانے لگیں۔ حالی، آزاد، چکبست، سرور وغیرہ سب مرثیہ ہی کے رہین منت ہیں۔ حالی کی نیچرل نظمیں مرثیہ ہی کی خوشہ چیں ہیں۔ کیونکہ مرثیوں میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جو آج کل کی نیچرل نظموں میں ملتی ہیں۔

۸۔ مرثیہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کے محدود میدان کو نہایت وسیع کر دیا اور بعض حیثیتوں سے اسے اس قابل بنا دیا کہ دنیا کی دوسری زبانوں سے فخر کے ساتھ آنکھ ملا سکے، خصوصاً رزمیہ شاعری تو مرثیہ کی بدولت ہی اردو میں آئی۔"۶۵؎

یہ اقتباس اگر چہ طویل ہے مگر اس میں صنف مرثیہ کی اہمیت کا بیان کافی خوبی کے ساتھ ہو گیا ہے۔ شجاعت علی سندیلوی کے

اس اقتباس میں مرثیے کی نمایاں اور خصوصیات کا بیان اشارتاً سامنے آیا۔ بعد میں ناقدین نے اپنی خصوصیات کو نہایت تفصیل سے بیان کیا۔ اس بیان کی روشنی میں علم ہوتا ہے کہ اردو مرثیہ اعلیٰ اخلاق کو پیش کرتا ہے جو اس عہد کی اہم ضرورت تھی۔ رزمیہ اور مسدس اردو شاعری کو مرثیے کی دین ہیں۔ شاعرانہ محاسن کا بہترین استعمال مرثیے میں ہوا ہے جس سے اردو زبان کو فائدہ پہنچا۔ اس کے علاوہ سیرت نگاری اور کردار نگاری اور تاریخی واقعات کے شاندار بیان کی بدولت اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہو گیا۔ مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کی وسعت اور ہمہ گیری پر غور کیا تو دیکھا کہ اس ایک صنف میں اردو کی باقی تمام اصناف کا حسن اور فنکاری موجود ہے۔ اس ایک صنف کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کے لیے مرثیہ نگاروں کی باقی تمام اصناف پر بھی گرفت ہونا ضروری ہے۔ مرثیہ شناسوں نے مرثیے میں مثنوی، قصیدہ اور غزل کی مماثلتیں تلاش کیں۔ مثنوی اور مرثیے کے بارے میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ اگرچہ شکل وصورت میں مثنوی نہیں ہے تاہم مضمون کے لحاظ سے تمام اصناف شاعری میں مرثیہ مثنوی سے زیادہ مشابہ ہے۔ ہر مرثیہ الگ بھی ایک مثنوی کا حکم رکھتا ہے لیکن اگر ایک ہی بحر کے مختلف مرثیوں کو سلسلہ واقعات کے اعتبار سے مرتب کر دیا جائے، جیسا کہ بعض لوگوں نے کوشش کی ہے۔ تو مسدس کی وضع سے قطع نظر کر کے مرثیہ ایک مستقل ضخیم مکمل مثنوی نظر آئے گا۔ مثنوی میں ایک مسلسل قصہ ہوتا ہے۔ افراد، قصے کا کردار (کیریکٹر) ہوتا ہے، جذبات کی نقاشی ہوتی ہے۔ مناظر کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ قصے کی نوعیت لے لحاظ سے بزم یا رزم کا بیان ہوتا ہے۔ ان سب اجزا کی موزونیت وحسن بیان پر مثنوی کی مقبولیت اور شاعر کی کامیابی کا انحصار ہے۔''۶۶؎

مثنوی اور قصیدہ کی مماثلت کے بارے میں ڈاکٹر شبیہ الحسن کا ایک طویل مضمون ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار'' میں موجود ہے۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نے مرثیے اور قصیدے کی مشترک جہتوں کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ مرثیے اور قصیدے میں مماثلتیں بعض جگہ بے حد واضح دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود دونوں کی الگ الگ شناخت ہے۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ چند ایک مماثلتوں کی وجہ سے مرثیے کو قصیدہ قرار دینا زیادتی ہے۔ مرثیے اور قصیدے کے اجزا کا جائزہ لینے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''تمہید، سراپا اور دعا کے علاوہ مرثیے کا کون سا جز وقصیدے سے ماخوذ قرار دیا جا سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ قصیدے کی توسیعی شکل ہے لہذا مرثیے میں اس صنف کے اجزاء کی شمولیت حیران کن نہیں بلکہ رجز، واقعات جنگ، شہادت اور بین کے اجزا نے یہ بات ثابت کیا ہے کہ قصیدے کی نسبت مرثیے میں موضوعات سمونے اور پیش کرنے کی زیادہ اہلیت ہے۔''۶۷؎

قصیدہ اور مرثیے میں مماثلت قرار دینے کی بنیادی وجہ سے مدح اور مبالغہ کے مشترک اجزا ہیں۔ جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی نے کہا تھا۔

> ''مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد وفضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔''۶۸؎

ڈاکٹر شبیہ الحسن نے ناقدین کی آرا کو پیش نظر رکھ کر قصیدے میں مدح اور مبالغہ کا جائزہ لیا ہے۔ان کے خیال میں قصیدے اور مرثیے کی مدح اور مبالغہ میں فرق ہے۔قصیدہ نگار جس ہیرو کی مدح کر رہا ہوتا ہے اس کے مقابلے میں مرثیہ نگار کے ہیرو کی مدح کو ذہن جلد قبول کرتا ہے۔دونوں اصناف میں مبالغہ موجود ہے مگر:

"مرثیہ نگاروں نے جہاں مبالغے سے کام لیا ہے وہاں اپنی فنی مہارت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے،قصیدہ نگار بھی مبالغے سے کام لیتا ہے مگر اس کا بھرم قائم نہیں رہ پاتا۔"۶۹؎

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر شبیہ الحسن نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ:

"مرثیہ اور قصیدے کی بعض مماثلتیں حیرت انگیز ہیں تاہم یہ دونوں اصناف اپنی نوعیت اور مذاق کے اعتبار سے جداگانہ ہیں۔"۷۰؎

یہ بات تو طے ہے کہ مرثیہ،مرثیہ ہے اور قصیدہ،قصیدہ ہے۔کوئی ایک صنف دوسرے سے مشابہ تو ہو سکتی ہے مگر اس کے باوجود کسی دوسری صنف کا نام اس کو نہیں دیا جا سکتا۔مرثیہ شناسوں کے ہاں ایک ہی موضوع پر متضاد آرا اور اختلاف رائے کا پہلو بہت جگہوں پر نمایاں ہے۔غزل اور مرثیے کی مماثلت اور اختلاف دونوں کے بارے میں ناقدین نے رائے دی،محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر اسد اریب کا کہنا ہے کہ مرثیے میں غزل کے عناصر تلاش کرنا بے کار ہے۔

ڈاکٹر اسد اریب میر انیس کے مرثیے کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

"اس کے فن میں یکسانیت اور وحدت خیال ہے۔اس کے فن کا محور اس کے نظریہ کی اکائی کے گرد گھومتا ہے اس کے یہاں معقولیت بھی ہے اور منطقیت بھی۔وہ دوسرے شعرا کی طرح متضاد خیالات نہیں رکھتا۔ہمارے عام غزل گویوں کی طرح اس کے ہاں موہوم خیالات کے محل نہیں۔اس کا بیان کسی قدر غزل کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے استعاروں،تشبیہوں کا جو جال اس نے بچھایا ہے اس میں غزل کا روایاتی موڈ ملتا ہے۔اس کے باوجود وہ غزل سے مختلف ہے۔اس کے یہاں بال جیسی کمر ہے مگر محبوب کی نہیں تلوار کی۔اس کے ہاں چلنے سے زمین دہل جانے کا تصور بھی ہے مگر محبوب کے چلنے سے نہیں،تلوار کے چلنے سے،وہ آنکھ بھی لڑاتا ہے مگر بلندی پر دوڑنے والے شبدیز کی گھاٹی میں چھپے ہوئے نبرد آزماؤں سے۔ہوش اڑنے کو مضمون بھی اس نے باندھا ہے۔مگر جلیل القدر شہسوار کے گھوڑے کی چال دیکھ کر۔"۷۱؎

غزل اور مرثیے کی مماثلتوں کے انکار کے باوجود اسد اریب کے اس بیان میں کئی مماثلتوں کا ذکر خود بخود سامنے آ گیا ہے۔مرثیے میں سراپا نگاری،مداح نگاری اور تلوار و گھوڑے کے ذکر میں مرثیہ نگاروں نے جو انداز اختیار کیا اس میں تغزل کا رنگ نمایاں تھا۔میر انیس کے دور تک تو یہ رنگ بہت عیاں نہ تھا بلکہ مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔مگر دبستان عشق تک آتے آتے تغزل کا رنگ نمایاں تر ہو گیا تھا۔اس لیے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیوں میں رنگ تغزل کی جھلک نہیں ہے۔موضوعات کی وسعت اور گوناں گوئی کی وجہ مختلف اصناف کا اسلوب اختیار کرنا مرثیہ نگار کی فنکاری کی دلیل ہے۔مرثیہ شناس ایسے ہیں جنھوں نے قصیدے،مثنوی اور غزل کے ساتھ مرثیے کی مماثلت سے انکار کیا ہے۔مگر تمام تر نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ

اردو مرثیہ تمام اصناف سخن کا نچوڑ ہے۔ ناقدین کو یہ فکر تھی کہ مرثیہ کے پڑھنے اور سننے والے ان مماثلتوں کی وجہ سے کہیں مرثیے کو قصیدہ، مثنوی یا غزل قرار نہ دے دیں۔ اس وجہ سے وہ مماثلتوں کا ذکر بھی کرتے اور اس بات کی بھی وضاحت کرتے کہ ان مماثلتوں کے باوجود مرثیہ، مرثیہ ہی رہے گا۔ اس بحث سے یہ معلوم ہو سکا کہ صنف مرثیہ میں کن کن دیگر اصناف سخن کے رنگ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ امیر احمد علوی، ذاکر حسین فاروقی، سید مسعود حسن رضوی، احراز نقوی، ڈاکٹر فضل امام اور بہت سے دوسرے ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ صنف مرثیہ میں کئی اصناف سخن کا رنگ جھلکتا ہے۔ جو کہ مرثیے کہ موضوع کا تقاضا بھی ہے۔ قصہ، کردار نگاری میں مثنوی، مدح، مبالغہ میں قصیدہ اور گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں رنگ تغزل جھلکتا نظر آتا ہے۔ مرثیہ نگار کو ان مقامات پر اپنے انداز و بیاں میں ان اصناف کا سا تاثر پیدا کرنا پڑتا تھا۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''ہمارے مرثیے میں غزل کا نوچ اور کیف قصیدہ کی شکوہ اور بلند آہنگی، مثنوی کی روانی اور لطافت، غرض تمام اصناف سخن کا نچوڑ موجود ہے۔''[۴۷]

مرثیہ خوانی:

قدیم مرثیہ نگاروں کے لیے مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو اپنانے کی بڑی اہمیت تھی۔ قدیم مرثیہ نگاروں کے حال میں لکھی گئی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں، جو مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کے طریقہ کار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان واقعات کے مطالعے سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ اچھے مرثیے خواں اپنی مجلسوں میں کیسا سحر پیدا کر دیتے تھے، سامعین مرثیہ خواں کے انداز کی برملا داد دیتے۔

ابتدا میں مرثیہ چونکہ مجلس میں پڑھے جانے کی چیز تھی۔ اس لیے مرثیہ نگار مرثیہ خوانی کے فن پر خاص توجہ دیتے۔ فن مرثیہ گوئی اور فن مرثیہ خوانی کے عروج کا زمانہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ میر ضمیر کے عہد سے فن مرثیہ خوانی نے نئی طرز اختیار کی، میر انیس اور مرزا دبیر کے عہد تک یہ فن اپنے عروج اور بلندی پر تھا، اس زریں دور کے بعد جس طرح رفتہ رفتہ مرثیہ نگاری کے انداز بدلے، اسی طرح مرثیہ خوانی کے فن کی مقبولیت بھی کم ہونے لگی۔

مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ پر تنقید کرنے کے ساتھ ساتھ فن مرثیہ خوانی کو بھی موضوع بنایا۔ مرثیے کی ابتدائی تنقید کی کتابوں میں تو مرثیہ خوانی کا ذکر واقعات کے بیان تک محدود تھا لیکن بعد میں اس موضوع پر ایک دو مضامین لکھے گئے لیکن نیر مسعود کی کتاب ''مرثیہ خوانی کا فن'' سامنے آنے کے بعد اس موضوع پر خاطر خواہ مواد کا اضافہ ہو گیا۔

مرثیہ خوانی کے متعلق لکھے گئے مواد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم میں وہ تحریریں شامل ہیں جن میں صرف مرثیہ خوانی کو موضوع بنایا گیا، دوسری قسم میں سوز خوانی اور تیسری قسم میں تحت اللفظ خوانی کے بارے میں معلومات فراہم کی گئیں۔ پہلی قسم کی تحریروں میں مسعود حسن رضوی، شہاب سرمدی، علی جواد زیدی کے مضامین شامل ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے ''انیسیات'' میں ایک مضمون میر انیس کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے شامل کیا۔ جس میں

خاندان انیس کے کچھ اور مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کا ذکر بھی ضمناً شامل ہو گیا۔ چشم دید گواہوں کے بیانات کے ساتھ میر انیس کی مرثیہ خوانی کے فن کی مہارت کو بیان کیا گیا۔ میر انیس کی مرثیہ خوانی کی مشق کے حوالے سے بھی کچھ واقعات درج کیے۔ مسعود حسن رضوی نے پنڈت بشن نرائن کی بات سے اتفاق کیا کہ مرثیہ خوانی کا فن ایکٹنگ کا انتہائی کمال ہے۔ مرثیہ خوانی اور اداکاری کی مماثلتوں کا ذکر کیا مگر ان دونوں کے واضح اختلاف کو بھی بیان کیا۔ جہاں ان دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتی ہیں۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> ''ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ بڑی نازک بات ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ مرثیہ خوان اگر کسی عورت کے خیالات وجذبات اسی کی زبان سے ادا کروانا چاہے اور اس غرض سے آواز اور لہجہ بالکل زنانہ اختیار کرے اور اعضا کی حرکتوں میں بھی عورتوں کی نقل کرے تو اس کا یہ فعل اس کی مردانی صورت اور مردانہ لباس کے ساتھ مضحکہ خیز ہو جائے گا اور صرف مسخرے پن کی شان دکھائے گا۔ مرثیہ خوان کچھ ایسا لب ولہجہ اور ایسے حرکات اختیار کرتا ہے کہ اہل مجلس کی آنکھیں مرثیہ خواں کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اس کے الفاظ سنتے ہیں لیکن اس کا ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ عالم تصور میں اس عورت کی آواز سنتا اور اسی کی حالت دیکھتا ہے جس کے خیالات وجذبات مرثیہ خوان اسی کی زبان سے ادا کرنا چاہتا تھا۔ گویا اہل مجلس ایک ہی وقت میں دو صورتیں دیکھتے اور دو آوازیں سنتے ہیں۔''[۴۳]

پروفیسر شہاب سرمدی نے اپنے مضمون ''ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات واشارات'' میں یہ لکھا کہ ہندوستان کی قدیم اودھی زبان کی مثنویوں کو بالائے منبر پڑھنے کے قدیم ثبوت اور آثار موجود ہیں اور مرثیہ کے اظہار کے بہت سے اسلوب اس زبان سے وابستہ تخلیقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرثیے کے پیدائشی مزاج میں اس کے ''طرز نوی'' اور تحت اللفظ خوانی کے آثار پوشیدہ تھے جو کہ میر ضمیر کے دور میں سامنے آئے، شہاب سرمدی لکھتے ہیں:

> ''اسی مزاج کی پاسداری میں مرثیہ کو بہ طرز ''سوز خوانی'' اور بہ طریق ''تحت اللفظ خوانی'' وہ قبول عام نصیب ہوا کہ معیاری مرثیہ کہا ہی اس لیے جاتا تھا کہ ''لحن ولہجہ'' سے پڑھا جائے، گاؤں گاؤں، قریہ قریہ، بلاتفریق امیر و غریب اور اکثر و بیشتر بلاامتیاز مذہب وملت پڑھا جائے اور اس کے ''لیتے'' تیار ہوں، جو سینت کے رکھے جائیں اور نسلاً بعد نسل تحت اللفظ خوانی کی تہذیبی روایت اور فنی روایت اور فنی مہارت کو زندہ وزیبندہ رکھ سکیں۔''[۴۴]

مرثیہ خوانی کے لیے سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی دونوں طریقوں کو استعمال کیا جاتا تھا۔

سوز خوانی کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر سید فضل امام کا ایک تفصیلی مضمون بھی اس موضوع پر موجود ہے۔

ڈاکٹر فضل امام نے ''سوز خوانی: روایت اور آداب'' کے نام سے مضمون تحریر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی بہت سی اقسام کو دو

بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ایک عینی دوسرے سماعی ۔موسیقی اور شاعری سماعی حصے میں آتی ہے۔ان دونوں کے ملاپ نے ''سوزخوانی'' کو جنم دیا۔ڈاکٹر فضل امام نے سوزخوانی کی مختلف تعریفیں درج کیں ۔سوزخوان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''سوزخواں ایک قسم کے مرثیہ خواں کو کہتے ہیں کہ تحت اللفظ خواں کی ضد ہوتا ہے اور تحت اللفظ خوان اس مرثیہ سے عبارت ہے، جو منبر پر بیٹھ کر بغیر دُھن کے مرثیہ پڑھتے ہیں۔''۵ے لے

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

''مرثیہ خوانی،سوزخوانی میں موسیقی کو دخل تھا.........مرثیہ خوانی کے ساتھ سوزخوانی کا ہونا ضروری ہے.......... آواز میں درد اور تاثیر کا ہونا بھی لازمی ہے۔'' ۶ے لے

ڈاکٹر فضل امام نے اپنے مضمون میں مرثیہ خوانی کے حوالے سے جو کچھ لکھا اس کی تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ سوزخوانی کی روایت کا آغاز جنوبی ہند سے ہوا۔ابتدا میں اس میں ایرانی اور ہندوستانی موسیقیت کا امتزاج نظر آیا جو بعد میں صرف ہندوستانیت تک محدود ہو گیا۔لکھنو اور اودھ میں نوحہ خوانی اور سوزخوانی کو اور فروغ حاصل ہوا۔موسیقیت کا عنصر یہاں بھی موجود تھا مگر یہ موسیقیت مذہب کے زیر اثر رہی اور آلات موسیقی کو استعمال نہیں کیا گیا۔سوزخوانی کے فن کو ہر طبقے میں سراہا گیا۔اچھے سوزخوانوں کی دل کھول کر پذیرائی کی جاتی تھی ۔سوزخوانوں کے کمال کے سامنے اچھے اچھے گویوں کی بولتی بند نظر آتی تھی۔اس بات کا ذکر اس دور کے ادیبوں اور مورخوں نے بھی کیا۔سوزخوانی کا رواج ہندوستان کے ان تمام شہروں میں تھا جہاں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ سوزخوانی کے فن کو شرر نے صرف شیعوں سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے لیکن:

'' حقیقت میں ایسا نہیں ہے ۔عزاداری حسینی میں ہندو مسلمان اور سنی شیعہ سبھی شریک رہے ہیں لہٰذا سوزخوانی کی روزافزاں ترقی بھی کسی ایک فرقہ کی رہین منت نہیں ۔جیسا کہ خود ہی شرر..........اقرار بھی کرتے ہیں کہ اس کا موجد ایک سنی المذہب ہے ملاحظہ ہو:''بعض لوگ کہتے ہیں کہ خواجہ حسن مودودی سے یہ فن شروع ہوا ....اگر چہ سنی المذہب تھے مگر انھوں نے موسیقی کی خاص خاص دھنیں سوزوں میں قائم کر کے اپنے شاگردوں کو بتائیں اور اس فن کے باضابطہ و با قاعدہ بننے کی بنیاد پڑ گئی۔''شرر کا یہ بیان ان کے اپنے بیان کی تردید کرتا ہے۔دراصل سوزخوانی ایک فن ہے جو کسی ایک فرقہ کی چیز نہیں ۔اسے فن کے طور پر برتا گیا۔''ے۷ لے

انہوں نے مزید لکھا کہ مرثیہ خوانی کے فن میں عورتیں مردوں سے بھی سبقت لے گئیں اور بقول شرر اگر انھیں پردے کی روک نہ ہوتی تو مرد سوزخواں ان کے مقابلے میں فروغ نہ پا سکتے ۔سوزخوانی کے آغاز کا سلسلہ صوفیا کرام کی درگاہوں سے ہوا۔جو مختلف مجلسوں اور محفلوں سے ہوتی ہوئی لوگوں کے مزاج اور سماج کا حصہ بن گئی۔ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

''سوزخوانی کی روایت کی توسیع میں سماجیاتی پہلو بھی بڑا اہم ہے..........عہد حاضر میں بھی جہاں جہاں عزاداری حسینی ہوتی ہے سوزخوانی کا رواج عام ہے۔تقریباً سبھی مجالس کی ابتدا سوزخوانی سے ہوتی ہے۔''۸ے لے

ہندوستان میں سوزخوانی کے بارے میں ڈاکٹر فضل امام نے لکھا کہ:

''ہندوستان میں بھی سوزخوانوں کی کثرت ہے اور اتنی کہ شمار نہیں کیا جا سکتا ہے۔تقریباً ہر آبادی میں سوزخوانوں

کا وجود ملتا ہے اور بغیر سوز خوانی کے مجلس عزا مکمل نہیں تسلیم کی جاتی ہے۔لہذا ہندوستان میں ہزاروں سے زیادہ
کی تعداد ہوگی۔''۱۷۹

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر فضل امام نے سوز خوانی کے طریقہ کار کے بارے میں مختصر انداز میں یہ لکھا کہ:

''ارکان مجلس عزا کا پہلا رکن ''سوز خوانی'' ہے ....اس میں ایک ''شاہ'' ہوتا ہے جو درمیان میں رہتا ہے۔
کم از کم دو بازو ہوتے ہیں ....جو''آ،آ،آ'' کہہ کر صوتی اعتبار سے ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔اس کے بعد
سوز خواں جو .... پہلے رباعی اور سوز پھر سلام اور مرثیہ شروع کرتا ہے۔بازووں کو ہدایت رہتی ہے کہ کہاں
اور کس مصرع میں ساتھ دینا ہے۔کہاں خاموش رہنا ہے۔سوز خوانی پر موسیقی کے اثرات رہتے ہیں۔خاص
طور پر ایسی دھنوں کو اپنایا اور ایجاد کیا گیا ہے جو حزنیہ ہوں اور رنج وملال اور ماتم داری کے لیے موزوں ومناسب
ہوں۔''۱۸۰

جواد علی زیدی نے اپنی کتاب ''دہلوی مرثیہ گو'' میں ''مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی'' کے عنوان سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کا ذکر کیا تذکروں کی مدد سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کے ناموں کی طویل فہرست اور چند ایک کی مرثیہ خوانی کی خصوصیات کا ذکر اس حصے میں شامل کیا گیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''فرخ سیر کے زمانے سے لے کر انقضائے سلطنت مغلیہ تک دلی میں مرثیہ خوانی کا رواج رہا اور یہ سلسلہ کبھی
کلیتہً منقطع نہیں ہوا۔''۱۸۱

ڈاکٹر مسیح الزماں سوز خوانی کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اٹھارویں صدی عیسوی کی دہلی میں مرثیہ پڑھنے کے جو طریقے رائج تھے ان میں روضہ خوانی ابتدائی ہے
............مجلسوں کی نوعیت رفتہ رفتہ عوامی ہوگئی اس لیے سب کی سمجھ میں آنے کے لیے اردو میں بیانات ہونے
لگے جنھیں روضہ خوانی کے بجائے واقعہ خوانی کا نام دیا گیا۔نواب درگاہ قلی کے سفر نامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ
اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں واقعہ خوانی کے علاوہ مرثیے لحن وآہنگ سے بھی پڑھے جاتے تھے۔کچھ
لوگ ایسے بھی تھے جو اصول موسیقی کے ماتحت مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ان کے یہاں سیکھنے والوں اور قدر دانوں
کی بھیڑ رہتی تھی۔اس زمانے میں دہلی رقص وسرود اور عیش وعشرت کا مرکز تھا ....مرثیہ کے طرز خواندگی پر
ان مجروں اور محفلوں کا بھی اثر پڑا اور مشہور ومقبول گانوں کی دھنوں میں کچھ کو منتخب کر کے لوگوں نے مرثیے
پڑھنا شروع کیے۔درگاہ قلی کے مرثیے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مربع مرثیہ میں فارسی کی ایسی
مشہور بیتوں کی تضمین کی ہے جو گانے میں مقبول تھیں ....ہمیں مسکین کے ایسے مرثیے بھی ملے ہیں جن پر
راگ اور دھن درج ہے۔جس طرح دہلی میں واقعہ خوانی کے رواج نے مربع کو وہاں مقبول بنایا اور اسی طرح
سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی نے لکھنو میں مسدس کو زیادہ موزوں قرار دے کر اسے مروج کیا۔ماہرین موسیقی
نے عوام وخواص کی قدر دانی ....نے موسیقی کی ایسی دھنیں منتخب کیں جو اظہار رنج وملال کے لیے مناسب
ہوں ....سوز خوانی اور موسیقی کی تعلیم شرفا نے بھی اختیار کر لی جس سے اس فن کی قدر ومنزلت میں اضافہ

ہوا..........سوز خوانی کے لیے لمبے مرثیوں کی ضرورت نہیں تھی اس کے مدنظر چھوٹے مرثیوں کو بھی پورا نہیں پڑھا جاتا تھا بلکہ اس کے مربوط ٹکڑے سنائے جاتے تھے۔"[۱۸۲]

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی نے لکھا تھا کہ:

"اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے، اب تحت لفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس نے ممبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔"[۱۸۳]

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مولانا شبلی کے بیان کی تردید کی اور لکھا کہ میر ضمیر کی مثنوی میں اس بات کی وضاحت موجود ہے کہ جب میر ضمیر نے مرثیہ خوانی کی ابتدا کی تھی اس وقت وہاں تحت اللفظ پڑھنے کا رواج موجود تھا۔ مسیح الزماں نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا:

تحت لفظ پڑھنے میں آواز کے اتار چڑھاؤ اور چشم وابرو سے بیانات کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سوز خوانی کے مقابلے میں اس طرح پڑھنے میں گلے پر زور بھی کم پڑتا ہے اس لیے سامعین کو دیر تک متوجہ رکھنے کے لیے مرثیے کو وسعت دی جانے لگی۔ واقعات تفصیل سے ادا ہونے لگے۔"[۱۸۴]

سید ضمیر اختر نقوی نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

"میر امانی جو خواجہ آتشی کے بیٹے تھے صرف مرثیہ گو تھے..........وہ مرثیہ بغیر لحن کے تحت اللفظ پڑھتے تھے غالباً میر امانی تحت اللفظ خوانی کے موجد تھے ان کی مرثیہ خوانی کے طرز کا بیان متعدد تذکروں میں ملتا ہے۔"[۱۸۵]

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں سب سے زیادہ مواد نیر مسعود کی کتاب میں ملتا ہے۔

نیر مسعود نے "مرثیہ خوانی کا فن" کے عنوان سے ایک مفید کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں مختلف ابواب کے تحت مرثیہ خوانی کے فن کا مربوط جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مواد کا لب لباب یہ ہے کہ ابتدا میں نیر مسعود نے مرثیہ خوانی سے متعلق متفرق بیانات درج کیے۔ اس کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ:

"مرثیہ خوانی ایک باضابطہ فن تھا جس کے اصول و قواعد مقرر تھے اور اس فن کو حاصل کرنے کے لیے خاص مشق کرنا ہوتی تھی۔ باکمال مرثیہ خوان حاضرین پر ایسا نظر بندی کا سا عالم طاری کر سکتا تھا کہ انھیں بیان ہونے والے واقعات اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے نظر آنے لگتے تھے اور وہ مرثیہ خوان کے قابو میں ہو جاتے تھے اور منبر پر پہنچ کر خود مرثیہ خوان کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔"[۱۸۶]

"مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال" کا جائزہ لیتے ہوئے نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن سے پہلے داستان گوئی اور شعر گوئی کے فن کا مختصر حوالہ شامل کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ داستان گوئی میں داستان گو قصے کو ایک خاص انداز میں بیان کرتا کہ دلچسپی اور توجہ کا عنصر بھی باقی رہے اور قصہ بھی اچھی طرح سمجھ میں آتا رہے۔ غزل، مثنوی اور دوسری اصناف میں شعر خوانی کرتے ہوئے آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضائے بند کی جنبشوں سے کام لیا جاتا تھا۔ آزاد کی روایت کے مطابق میر سوز اس فن کے ماہروں میں شمار کیے جاتے تھے۔

قصہ گوئی اور شعر گوئی کے فن نے مرثیہ خوانی کے فن پر بھی اثرات مرتب کیے۔ ''فن مرثیہ خوانی میں نئی ایجاد'' کے باب میں ڈاکٹر نیر مسعود نے میر ضمیر کو مرثیہ خوانی کی تازہ ایجاد کا پہلا شاعر قرار دیا۔ میر ضمیر مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی سے پہلے شعر خوانی میں مہارت رکھتے تھے۔ میر ضمیر مرثیہ گوئی کے آغاز سے پہلے مرثیہ خوانی میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے دو ایک واقعات درج کیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اتفاقاً مرثیہ خوانی کے لیے تیار ہوئے مگر ان کے انداز سے اہل مجلس پر ایسا جادو ہوا کہ انھیں مرثیہ گوئی سے رغبت پیدا ہو گئی۔ میر ضمیر کے اشعار کو بنیاد بنا کر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے معلومات فراہم کیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر ضمیر شعر پڑھنے میں مشہور تھے۔ میر ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا مگر بقول میر ضمیر وہ اس فن سے واقف نہ تھے، اتفاقاً مرثیہ خوانی کے وقت انہوں نے مرثیہ خوانی کا جو انداز اختیار کیا وہ ان کا ذاتی انداز تھا جو پہلے سے رائج نہ تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے بھی ضمیر کا انداز شعر خوانی مشہور تھا........ ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا جو ضمیر کی شعر خوانی کے انداز سے مختلف تھا اور ضمیر اس فن سے واقف نہیں تھے........ لہذا مجبوراً انہوں نے اپنے طور پر اور اپنے انداز سے مرثیہ پڑھا، یہ پڑھنا، جو مرثیہ خوانی کے مروجہ انداز سے مختلف تھا، بہت موثر ثابت ہوا۔'' ۱۸۷

اس کے بعد نیر مسعود نے مختلف واقعات اور حوالوں کی مدد سے میر خلیق، مرزا دبیر اور میر انیس کی مرثیہ خوانی کے انداز اور طریقہ کار پر روشنی ڈالی اور مختلف بیانات کے مطالعے کے بعد ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں اپنی رائے قائم کی اور ان مرثیہ خوانوں کے انداز کا فرق بھی بیان کیا ہے۔ ضمیر اور خلیق کی مرثیہ خوانی کا انداز اور ان دونوں کی مرثیہ خوانی کے بنیادی فرق کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا ہے:

> ''میر ضمیر کا طرز خواندگی زیادہ ڈرامائی تھا جس میں وہ مفہوم کی عکاسی کے لیے اشاروں اور ہاتھوں کی جنبش سے بھی کام لیتے تھے۔ میر خلیق ان سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ آواز اور لہجے کی تبدیلی اور آنکھ کی گردش یعنی چہرے کے تاثرات سے کلام کا اثر بڑھاتے تھے۔ دونوں استادوں کا انداز اپنے اپنے مرثیوں کے لیے مناسب بھی تھا اس لیے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ اور خلیق کے یہاں رثائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے۔'' ۱۸۸

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود کا کہنا ہے کہ انھوں نے اس میدان میں اپنے استاد میر ضمیر کا تتبع نہیں کیا، بلکہ دونوں کا انداز مرثیہ خوانی جدا جدا تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مرزا دبیر مرثیہ خوانی میں آواز کے مدوجزر سے تو کام لیتے تھے لیکن ان کے ہاں لہجے کی تبدیلی یا اتار چڑھاؤ کم ہوتا تھا وہ ہاتھ یا چشم و ابرو کے اشاروں سے مضمون کی تصویر کھینچنے کے بجائے ان اشاروں کو عام گفتگو کی حد کے اندر رکھتے تھے۔ لیکن موقعے کی مناسبت سے مرزا دبیر اپنے لہجے میں تبدیلی لا کر بڑا اثر پیدا کر دیتے تھے۔'' ۱۸۹

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی موثر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرزا دبیر اپنے مرثیے کا اثر خود بھی لیتے اور مرثیے سے متاثر نظر

آتے ۔نیر مسعود لکھتے ہیں:

''مرزا دبیر کا طرز خواندگی بہت موثر تھا لیکن تاثر پیدا کرنے کے لیے وہ کوشش کر کے مرثیہ خوانی کے خارجی فنی وسائل سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے بلکہ خود ان کے متاثر ہونے سے ان کے سننے والے بھی متاثر ہوتے تھے۔''۱۹۰

میر انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں زیادہ تر دوسروں کی آرا نقل کی ہیں اور اپنی رائے مختصر طور پر درج کی ہے۔نیر مسعود نے لکھا کہ:

''یہ فن جس کو میر انیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا، اصلاً تمثیل کا فن ہے۔لیکن تمثیل اور اداکاری کے مروجہ فن میں بہت فرق ہے۔''۱۹۱

ڈاکٹر نیر مسعود نے اداکاری اور تمثیل کے اس فن کی وضاحت ڈاکٹر مسعود حسن رضوی ادیب کے ایک اقتباس کے حوالے سے یوں کی کہ:

''ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے، وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔لیکن مرثیہ خوان کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔''۱۹۲

ڈاکٹر نیر مسعود نے ''مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ'' میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ، چشم و ابرو کے اشارے اور بتانا پر بحث کی اور مرثیہ خوانی میں ان پانچوں کی موجودگی کی اہمیت ،ضرورت اور مختلف مرثیہ نگاروں کے ہاں ان کے استعمال کے بارے میں وضاحت کی ۔ان عناصر خمسہ کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے نیر مسعود نے مرثیہ خوانوں کی مثالوں کو بھی ساتھ شامل رکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی کے کن عناصر کو کن کن مرثیہ خوانوں نے بطور خاص اپنی مرثیہ خوانی کا حصہ بنایا۔

(ا)۔آواز:

مرثیہ خواں کے لیے آواز کی اہمیت سب سے زیادہ تھی ۔اچھی آواز قدرت کی دین ہے مگر مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ خواں کی اپنی آواز کا بلند اور جاندار ہونا ہی کافی نہ تھا بلکہ یہ بھی ضروری تھا کہ مرثیہ خواں پورے مرثیے میں آواز کو تھکنے اور دبنے سے بچائے رکھے اور اول تا آخر آواز کا دم خم ایک سا رہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

''مرثیہ خواں کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی ۔ایسی آواز جو تقریباً دور دور تک یکساں سنائی دے''پلہ کش'' کہلاتی تھی۔''۱۹۳

ڈاکٹر نیر مسعود نے واقعات کی مدد سے میر انیس، دولہا صاحب عروج اور میر نفیس کی آوازوں کی مثالیں دی ہیں۔

(ب)۔لہجہ:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ خوانی میں لہجے کے تغیرات کی اہمیت ظاہر ہے۔انہی تغیرات کی مدد سے میر انیس نے ایک مرثیہ دو دن دو مختلف طریقوں سے پڑھا۔لیکن مرثی خوانی کا ایک اساسی لہجہ ضرور ہوتا تھا جو چہرے سے لے کر جنگ، شہادت اور بین تک اور مختلف کرداروں کے مکالموں میں بھی سرایت کیے رہتا تھا۔اس لہجے میں بہت خفیف سے لحن کی آمیزش ہوتی تھی۔دوسرے تمام لہجے فروعی اور اسی اساسی لہجے پر قائم ہوتے تھے۔''۱۹۴

لہجے کو مرثیے میں شامل مختلف کیفیات اور حالات کے مطابق کرنا ایک مشکل فن ہے۔لیکن مرثیے کے معانی اور تاثر سے فیض یاب ہونے کے لیے لہجے کی اہمیت ناگزیر ہے، مردہ اور بے جان یا یکساں لہجے میں ادا کیے جانے والے اشعار بے رنگ اور بے کیف ہو کر رہ جاتے ہیں۔مرثیہ خواں حاضرین کے ساتھ اس زندہ لہجے میں مخاطب ہوتا ہے کہ کئی گھنٹے مرثیہ سننے کے باوجود بھی حاضرین اکتاہٹ محسوس نہ کرتے۔لہجے کی تازگی اور اتار چڑھاؤان کو آخر تک مرثیہ سننے پر آمادہ رکھتے۔

(ج)۔ادائے الفاظ:

ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے اس عنصر کی تعریف میں لکھا کہ:

> ''لہجے کے علاوہ مرثیہ خوانی میں لفظوں کے وصل و فصل کا نظام بھی بہت نازک اور پیچیدہ ہوتا تھا۔کہاں پر لفظوں کو ملا کر پڑھا جائے، کہاں پر الگ کر کے، کہاں پر دہرا کر اور کہاں حذف کر کے یہ فیصلہ کرنا مرثیہ خوان کا کام تھا۔اس میں اس کی خواندگی کے جوہر بھی کھلتے تھے اور مرثیہ میں مختلف کیفیتیں اور معنویتیں بھی پیدا ہو جاتی تھیں۔''۱۹۵

ادائے الفاظ کا فن اس وجہ سے مشکل ہے کہ اس کے لیے مرثیے میں شامل ایک ایک مصرعے پر توجہ دینا پڑتی ہے۔ذرا سی غفلت سے تاثر بگڑ جانے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔''ادائے الفاظ'' کی خوبی سے کلام میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔اگر ایک مرثیہ خواں ''ادائے الفاظ'' کو اہمیت نہ دے اور دوسرا مرثیہ خواں اس کے تمام تقاضوں کو پورا کرے تو دونوں مرثیہ خوانوں کے کلام کی تاثیر اور معنویت میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو سکتا ہے۔

(د)۔چشم وابرو کے اشارے:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

> ''چشم وابرو کے اشاروں ہی سے تیوروں اور جذبات و تاثرات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔با کمال مرثیہ خوانوں کے یہاں یہ اظہار اتنا سچا ہوتا تھا کہ اس کے مخاطبین کو کبھی تو اس کی شخصیت بدلی ہوئی نظر آتی تھی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مرثیہ خوان جو کچھ بیان کر رہا ہے ...... یہ سب مثالیں مرثیہ خوان کے چہرے کے تاثرات خصوصاً آنکھوں کی اس کیفیت کی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے واقعی کچھ دیکھ لیا ہے۔اس سے بھی آگے بڑھ کر کمال کی وہ منزل ہے جہاں حاضرین کو بھی وہی دکھائی دینے لگتا ہے جو ان کے خیال میں مرثیہ خوان کو دکھائی دے رہا ہے۔''۱۹۶

مرثیہ خوانوں کے حوالے سے اس خوبی کا ذکر بارہا آیا ہے۔چشم وابرو کے اشارے یقیناً ایسے تاثرات پیدا کرتے تھے کہ جو

مرثیے کے معانی و مفہوم میں حقیقت کا رنگ بھر دیتے تھے۔لیکن چشم ابرو کے اشارے کو تو صرف منبر کے قریب بیٹھنے والے افراد ہی ملاحظہ کر سکتے تھے۔دوسرے لوگ جو ہزاروں کی تعداد میں دور دور تک پھیلے ہوئے تھے وہ یقیناً اس باریک مشاہدے سے محروم رہ جاتے ہوں گے۔دوری کے سبب پیدا ہونے والی اس محرومی کو''بتانے'' سے پورا کیا جاتا ہوگا۔

(ہ)۔بتانا:

نیر مسعود ''بتانے'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مرثیہ خوان کا ہاتھوں اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے۔ابھی تک مرثیہ خوانی کے جتنے عناصر زیرِ گفتگو آئے ہیں،مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر دیتا تھا۔''۱۹۷

مرزا دبیر زیادہ ''بتانے'' کو''ارتھ'' کہتے اور برا سمجھتے تھے۔مرثیہ خواں کا نچلے دھڑ کو جنبش دینا بالعموم برا خیال کیا جاتا تھا۔ خاندان انیس میں''بتانے'' کے عنصر کو استعمال کیا جاتا تھا،انیس کے ہاں یہ کم تھا مگر انس،نفیس اور عروج وغیرہ تک آتے آتے اس میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔نیر مسعود لکھتے ہیں:

> ''میر انیس کے بعد مرثیہ خوانی میں بتانے کا چلن زیادہ ہو گیا تھا اور بعض مرثیہ خوان اس میں بے اعتدالیاں کرنے لگے تھے۔اسکی ذمہ داری بھی کسی حد تک خاندان انیس ہی پر تھی۔انیس کے بیٹے میر نفیس مرثیہ خوانی کے زبردست ماہر تھے،لیکن وہ انیس سے کچھ زیادہ بتاتے تھے......نفیس کے بیٹے عروج نفیس سے بھی زیادہ بتاتے تھے......لیکن میر انیس زندہ اور اس مجلس میں موجود ہوتے تو اس طرح بتانے پر اپنے پیارے پوتے کو ڈانٹ ضرور بتاتے......میر علی محمد عارف میر نفیس کے نواسے یعنی رشتے میں دولھا صاحب عروج کے بھانجے تھے،مگر عمر میں عروج سے بڑے تھے۔وہ بتانے کے فن کے زبردست ماہر تھے اور انھوں نے اس فن میں کچھ ایسی اختراعیں کی تھیں جو ان کے اور عروج کے کمال خواندگی کی بدولت تیزی کے ساتھ مقبول ہو گئیں......دولھا صاحب عروج کے معاصرین اور بعد کے پڑھنے والے ان کے طرز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے......لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن جو سحر کا اثر پیدا کرتا تھا یکم مئی ۱۹۳۰ء کو ختم ہو گیا جب دولھا صاحب عروج نے مرنے سے تیرہ دن پہلے درگاہ حضرت عباس،لکھنو میں اپنی آخری مجلس پڑھی تھی۔''۱۹۸

مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ کے استعمال سے مرثیہ نگار مجلس کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا اور خود بھی مرثیے سے وابستہ عقیدت اور جوش اس پر اثر انداز ہوتا۔نیر مسعود مرثیہ خوانوں پر مرثیے کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مرثیہ خوان منبر پر پہنچ کر کچھ اس طرح اپنے فن میں محو ہوتا تھا کہ اس کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔اس طرح کے بہت واقعات ملتے ہیں کہ مرثیہ شروع کرنے کے بعد مرثیہ خوان بیمار سے تندرست،ناطاقت سے طاقت ور،بوڑھے سے جوان اور بدصورت سے خوب صورت معلوم ہونے لگا''۱۹۹

مرثیہ خوانی کے فن کی اہمیت کے پیشِ نظر مرثیہ خواں منبر پر آنے سے پہلے مرثیہ خوانی کی باقاعدہ مشق کرتے تھے اور جب تک

اس فن میں طاق نہ ہو جاتے منبر تک نہیں آتے تھے، ڈاکٹر نیر مسعود نے مرزا دبیر اور میر انیس کے خاندان اور تلامذہ کے مرثیہ خوانی سیکھنے اور مشق کرنے کے متعلق واقعات کتاب میں درج کیے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان میں دو سال تک مرثیہ خوانی کی با قاعدہ تعلیم حاصل کی جاتی۔ مرزا دبیر نے مرثیہ خوانی میں کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا۔ میر انیس بھی آسانی سے کسی کو مرثیہ خوانی کافن سکھانے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ ''آدابِ فن'' کے حصے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے آداب کا ذکر کیا۔ بعد میں اسی حصے کو مزید وضاحت سے بیان کرنے کے لیے ضمیمے میں سید مہدی حسین کا مضمون ''قاعدہ تحت لفظ خوانی'' شامل کر دیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بڑی تحقیق و کاوش سے اس فن کے متعلق مختلف واقعات اور بیانات کو جمع کیا اور موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے ''مرثیہ خوانی'' کے ہر پہلو کی نشاندہی کی۔ ان کے خیال میں مرثیہ خوانی کا فن اب زوال پذیر ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ذاکری اور خطابت جس نے بعد کو مرثیہ خوانی کی جگہ لے لی، وہ بھی ایک مدت تک مرثیہ خوانی کے سامنے دبی دبی سی رہی اور خطیب کے کمال کی انتہا یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کی خطابت پر مرثیہ خوانی کی طرح داد ملے .... لیکن رفتہ رفتہ مجالس عزا میں ذاکری اور خطابت کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اچھے مرثیہ خواں میدان سے اٹھنے اور اچھے ذاکر میدان میں آنے لگے اور مرثیہ خوانی کا فن ناقدری کا شکار ہونا شروع ہوا۔''[۱۰۰]

موجودہ دور میں دیکھیں تو مرثیہ خوانی کا رواج مجالس عزا سے تو تقریباً غائب ہو چکا ہے لیکن میڈیا کی ترقی کے سبب مرثیہ خوانی، سوز خوانی، اور سلام و نوحہ خوانی کا فن پھر مقبول ہو رہا ہے۔

پہلے باب کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم صنف سخن ہے۔ مرثیہ نگاری کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی قدامت کئی صدیوں پر محیط ہے۔ گذشتہ طویل عرصے میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ شناسی کے رجحان نے ساتھ ساتھ سفر طے کیا۔ مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے تحقیقی اور تنقیدی موضوعات پر گراں قدر معلومات تحریر کیں۔ صنف مرثیہ کو صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین صنف سخن ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں کے مطابق دنیا کے پہلے شخص حضرت آدمؑ نے ہابیل کی موت پر جو آنسو بہائے اور جن حزنیہ جذبات کا اظہار کیا وہ مرثیہ کی ابتدائی شکل تھے۔ مرثیے کی موجودگی کا علم ہر زبان و ادب کی قدیم و جدید روایتوں اور تاریخوں میں ملتا ہے۔ واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد مذہبی مرثیے کا آغاز ہوا۔ واقعہ کربلا چونکہ مسلمانوں کی مذہبی تاریخ کا حصہ ہے اس لیے جب ہندوستان میں اردو زبان کا آغاز ہوا تو مذہبی مرثیہ نگاری کا آغاز بھی ہو گیا۔ مرثیہ عزاداری کا لازمی جزو بن کر ہندوستان میں منظر عام پر آیا۔ اس وجہ سے مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے با قاعدہ ذکر کے آغاز اور اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے دکن، دہلی، اودھ اور لکھنو میں عزاداری کی تاریخ کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ چند ایک دیگر شہروں میں بھی عزاداری کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا مگر وہ کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔ مرثیہ شناس اس جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد کے سبب ہندوستان عزاداری کا آغاز ہوا۔ ایرانی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اپنے سیاسی تدبر علمی اور ادبی مشاغل کی بنا پر جلد ہی ہندوستان کے اہم شہروں میں نمایاں عہدوں اور حیثیتوں

پر فائز نظر آنے لگے۔ ایرانی افراد کی بہتات اور اثرات نے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر عزاداری کے جن طور طریقوں کا آغاز کیا ان میں ہندوستانیت کے قدیم تہذیبی اثرات کی جھلک واضح طور پر موجود تھی۔ چند ایک ناقدین نے مرثیے کے فروغ اور ترقی کے اسباب کو اس دور کے نمایاں مسلک 'شیعیت'' سے جوڑنے کی کوشش کی مگر ناقدین مرثیہ نے اس نظریے کو مدلل دلائل کے ساتھ رد کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مرثیے کا تعلق 'شیعیت'' سے جوڑنے کے سبب اس صنف کو اپنا حقیقی ادبی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلا مسدس نگار بالعموم قلی قطب شاہ کو تصور کیا جاتا تھا مگر برہان الدین جانم کے قدیم مرثیے دستیاب ہونے کے بعد جانم کو قدیم مرثیہ نگار جانا گیا ہے۔ مسدس کی ہیئت میں پہلا اردو مرثیہ کس نے کہا اس بارے میں کئی آرا دیکھنے کو ملیں۔ سودا اور سکندر ایک دور سے تعلق رکھتے تھے اس وجہ سے ان دونوں کا نام مرثیے کے پہلے مسدس نگار کے طور پر لیا جاتا ہے۔ لیکن سکندر کو اس معاملے میں سودا پر زیادہ ترجیح حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس دور میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اجزا اور اصول وضوابط طے پا گئے اور اسی دور میں لفظ ''مرثیہ'' فقط ذکر شہدائے کربلا کے لیے مخصوص ہو گیا جس کا اطلاق تا حال جاری ہے۔

چند ایک مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کے موضوع اور اس کی پیش کش کے انداز پر نکتہ چینی کی اور اس کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ اعتراضات کرنے والوں کی تعداد تو کم تھی مگر اس کے رد میں جو جواب آئے ان میں مدلل حوالوں کے ساتھ ان میں سے بیشتر بیانات کو غلط ثابت کیا گیا۔ مرثیے کے حق میں دلائل دینے والوں کا فقط نظر یہ تھا کہ شاعر کو ایک مورخ سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے مرثیہ نگار ماضی کے واقعات کو اپنے عہد کے سماجی تناظر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ واقعی اپنے دور کی تہذیبی اور لسانی خصوصیات میں رنگ جاتا ہے۔ اس معاملے میں مرثیہ نگار کو موردِ الزام ٹھہرانا سخت ناانصافی اور لاعلمی کی دلیل ہے۔

مرثیہ شناسوں کی متضاد رائے اس وقت بھی سامنے آئیں جب کچھ مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں المیہ، رزمیہ، اور ڈرامائی عناصر وغیرہ کی تلاش کی۔ معترضین نے ایسے مرثیہ شناسوں کے نظریات کو رد کرنے کے لیے مرثیے میں ہو بہو وہی صفات تلاش کرنا شروع کیں جو کہ المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ میں پائی جاتی تھیں، ایسی صورت میں ناکامی سے سامنا ہونا یقینی تھا۔ اس بات کو بنیاد بنا کر معترضین نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیہ ان میں سے کسی ایک صنف کے تقاضوں پر بھی پورا نہیں اترتا اس لیے اس میں ایسی مماثلتیں تلاش کرنا بے کار ہے۔ متوازن رائے رکھنے والے معترضین نے یہ ثابت کیا کہ مرثیہ کی صنف کی ہمہ گیری اس بات کی متقاضی تھی کہ اس میں ضرورت کے تحت ان عناصر کو شامل کیا جائے تو المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ کے عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں ڈرامائی عناصر پر کوئی اعتراض نہیں کرتا کہ یہ ڈراما نہیں نظم ہے لیکن مرثیے پر اعتراض کر دیا جاتا ہے یہ سوچے بغیر کہ کسی مرثیہ شناس نے یہ دعویٰ تو نہیں کیا کہ یہ ڈراما ہے بلکہ صرف یہ کہا کہ مرثیے میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ ایک مرثیہ نگار کا بنیادی کام مرثیہ نگاری ہوتا ہے۔ یہ ضمنی باتیں اس کے مرثیے کے مختلف حصوں کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ اس لیے مرثیہ نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ صنف مرثیہ سے وابستہ ہونے کے باوجود ان اصناف کی کامیاب پیش کش پر بھی دسترس رکھتا ہے۔ اسی طرح

مرثیے میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی مماثلتیں کے ہونے اور نہ ہونے پر بھی متضاد آرا ملتی ہیں۔لیکن نتیجہ یہاں بھی یہی نکلتا ہے کہ مرثیے کے بعض حصے ان اصناف سخن کی کامیاب پیش کش کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔مرثیہ نگار کو ان تمام اصناف سخن کے اظہار و بیان پر بھی بہترین قدرت حاصل ہو تو ہی وہ مرثیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے۔

قدیم دور میں مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔اس وقت مرثیہ سننے کی چیز تھا۔اس لیے مرثیہ نگار، مرثیہ خوانی کے فن پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔مرثیہ خوانی کے آداب اور اصول سیکھنے کے لیے باقاعدہ شاگردی اختیار کی جاتی تھی اور کئی برس کی مشق کے بعد مرثیہ نگاروں کو منبر پر مرثیہ خوانی کے لیے لایا جاتا تھا۔مرثیہ پر لکھی جانے والی ابتدائی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جو مرثیہ خوانی کے فن اور اثرات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں، مرثیہ شناسوں نے ان بکھری ہوئی معلومات کو سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی کے حولے سے یکجا کر کے کتاب اور مضامین کی صورت میں پیش کیا۔

حوالا جات

۱۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، (بار دوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء، ص ۵

۲۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۴

۳۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکیشنز، سن۔ن د، ص ۱۷

۴۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی (بار اول) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۳ء، ص ۱۹

۵۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیے کا سفر اور بیسوی صدی کے اردو مرثیہ نگار، (بار اول) دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۶ء، ص ۴۳

۶۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن، (بار اول) دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، مارچ ۱۹۸۴ء ص ۱۷

۷۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (بار دوم) لکھنؤ: در انوار المطابع ۱۳۵۳ھ، ص ۱

۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، (بار اول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۹

۹۔ مرتضٰی حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ۔ زندگی اور پیام، لاہور: سید عابد مرتضٰی، ۱۹۷۴ء، ص ۶۲

۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۴۳

۱۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۷

۱۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۷

۱۳۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر (بار اول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۱۹

۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱

۱۵۔ مسعود حسن رضوی، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، کراچی: مکتبہ الطاہر، ۱۹۶۷ء، ۱۰۴

۱۶۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پروسس، ۱۹۸۴ء ص ۲۲،۲۱

۱۷۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دسمبر ۱۹۸۰ء، ص ۲۲

۱۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۳

۱۹۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن، ص ۱۷

۲۰۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام (بار اول) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۶

۲۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱ تا ۱۳

۲۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳،۴۴

۲۳۔ افضال حسین نقوی، سید، مضمون: ''مرثیہ اور انیس''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس، کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲۰

۲۴۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، مرتب: سید عابد علی عابد، (باراول) لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۴ء، ص ۸
۲۵۔ ایضاً ص ۱۱
۲۶۔ ظہورالاسلام، سید، موازنہ انیس و دبیر کا تنقیدی مطالعہ (باراول) بھوپال: مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص ۴۷
۲۷۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، مرتب: سید عابد علی عابد،، ص ۹
۲۸۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۹
۲۹۔ ایضاً ص ۸
۳۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۶
۳۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء ص ۱۴
۳۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۴۰
۳۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
۳۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۱۴
۳۵۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۱
۳۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۴،۱۵۵
۳۷۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۱۳
۳۸۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۰
۳۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
۴۰۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دبیر ص ۱۰۲
۴۱۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دبیر ص ۱۰۶
۴۲۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۶
۴۳۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۷
۴۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۲۱
۴۵۔ ایضاً ص ۲۶
۴۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۳
۴۷۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰

۴۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۷، ۲۸
۴۹۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۱
۵۰۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰
۵۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۱۶
۵۲۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، ص ۴۶
۵۳۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۷
۵۴۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، ص ۴۷
۵۵۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۵
۵۶۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزا داری، ص ۵۱
۵۷۔ ایضاً ص ۵۱، ۵۲
۵۸۔ ایضاً ص ۵۱
۵۹۔ ایضاً ص ۵۳، ۵۴
۶۰۔ ایضاً ص ۶۶
۶۱۔ ایضاً ص ۶۹
۶۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۷
۶۳۔ ایضاً ص ۲۳
۶۴۔ ایضاً ص ۲۵
۶۵۔ سیدہ جعفر، پروفیسر، مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر''، شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷
۶۶۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۹۲
۶۷۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزا داری، ص ۸۱
۶۸۔ شبیر احمد صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۳۶
۶۹۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۳، ۲۴
۷۰۔ ایضاً ص ۲۴، ۲۵

۷۱۔ ایضاً ص ۲۹،۲۸

۷۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۳۷

۷۳۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام، ص ۴۲

۷۴۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۰

۷۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص۱۴۲،۱۴۳

۷۶۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۳۱

۷۷۔ ایضاً ص ۳۲،۳۱

۷۸۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۲

۷۹۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۲۷

۸۰۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۸

۸۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۵

۸۲۔ عبدالسلام ندوی، شعرالہند، جلد دوم، ص ۱۱۰

۸۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۴۹

۸۴۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۸

۸۵۔ سیدہ جعفر، مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر''، مرتبہ: شارب رلودلوی، اردو مرثیہ، ص ۲۰

۸۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۴۹

۸۷۔ ایضاً ص ۵۰،۴۹

۸۸۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۴

۸۹۔ سیدہ جعفر، مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر''، مرتبہ: شارب رلودلوی، اردو مرثیہ، ص ۲۲

۹۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹

۹۱۔ ایضاً ص ۴۹

۹۲۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۱۷

۹۳۔ ایضاً ص ۵۶

۹۴۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۲۴

۹۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۲
۹۶۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۲۴،۲۵
۹۷۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، ص ۲۵
۹۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۱۸
۹۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۶
۱۰۰۔ ایضاً ص ۱۵
۱۰۱۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۲۳۸
۱۰۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۰۹
۱۰۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۴۸
۱۰۴۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۸۲
۱۰۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۱۱۴،۱۱۵
۱۰۶۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۱۷
۱۰۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۰
۱۰۸۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۳۲
۱۰۹۔ اختر پرویز، مسدس کا ارتقا، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، ۱۹۷۳ء، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، ص ۳
۱۱۰۔ ایضاً ص ۳
۱۱۱۔ ایضاً ص ۴
۱۱۲۔ ایضاً ص ۵
۱۱۳۔ ایضاً ص ۱۰
۱۱۴۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۳
۱۱۵۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شاعر و شاعری، ص ۵
۱۱۶۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۱۶
۱۱۷۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ، کراچی: آثار و افکار اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹
۱۱۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۹

۱۱۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری، ص ۴۴

۱۲۰۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرثیہ اور مرثیہ نگار، نئی دہلی: سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۵

۱۲۱۔ ظہیر احمد صدیقی، مضمون ''شخصی مرثیے''، شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۴۸

۱۲۲۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۲۶،۲۵

۱۲۳۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰

۱۲۴۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۴،۱۳

۱۲۵۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰

۱۲۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۲

۱۲۷۔ ایضاً ص ۱۵۴

۱۲۸۔ ایضاً ص ۱۵۹،۱۵۸

۱۲۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اردو اکیڈمی ۱۹۵۱ء، ص ۱۸

۱۳۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ۳۴،۳۳

۱۳۱۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری ص ۴۵

۱۳۲۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۹۹

۱۳۳۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۲۶،۱۲۵

۱۳۴۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ ص ۱۵۰،۱۴۹

۱۳۵۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۱۰۴

۱۳۶۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۵۴

۱۳۷۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۴۸

۱۳۸۔ محمود فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء، روالپنڈی: پنجاب اینڈ فرنٹیر بکڈپو، س ن، ص ۲۸۰

۱۳۹۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر ص ۲۵

۱۴۰۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرتب: نوائے انیس، (بار اول) کراچی: دی بک کارپوریشن، ۱۹۶۵ء، ص ۱۰۹

۱۴۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۷۱

۱۴۲۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۵

۱۴۳۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۱۰
۱۴۴۔ فضل امام، انیس شناسی، ص ۹،۸
۱۴۵۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۸۴
۱۴۶۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۱۸
۱۴۷۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۱۴
۱۴۸۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۱۰
۱۴۹۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۷
۱۵۰۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۶،۲۵
۱۵۱۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۳۲
۱۵۲۔ مرثیے کی سماجیات۔ص ۴۲
۱۵۳۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۴۴
۱۵۴۔ ایضاً ص ۵۵
۱۵۵۔ ایضاً ص ۷۲
۱۵۶۔ ایضاً ص ۱۶۷
۱۵۷۔ ایضاً ص ۷۱
۱۵۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۲،۴۱
۱۵۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹
۱۶۰۔ شارب ردلوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۵
۱۶۱۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۶
۱۶۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳
۱۶۳۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ۱۲،۱۱
۱۶۴۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۲۷
۱۶۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۱۴،۱۳،۱۲
۱۶۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۰۹

۱۶۷۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۱
۱۶۸۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۱
۱۶۹۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۷
۱۷۰۔ ایضاً ص ۵۲
۱۷۱۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۵۴
۱۷۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۸
۱۷۳۔ مسعود حسن رضوی، انیسیات، ص ۴۳،۴۴
۱۷۴۔ شہاب سرمدی، مضمون: ''ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات و اشارات'' مرتبہ: شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۲۱۰
۱۷۵۔ فضل امام، ڈاکٹر، مضمون ''سوز خوانی: روایت اور آداب''، مرتبہ: شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۳۳۰
۱۷۶۔ ایضاً ص ۳۳۲
۱۷۷۔ ایضاً ص ۳۳۶
۱۷۸۔ ایضاً ص ۳۳۹
۱۷۹۔ ایضاً ص ۳۴۱
۱۸۰۔ ایضاً ص ۳۴۲
۱۸۱۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۳۴
۱۸۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۴۷ تا ۴۵۰
۱۸۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۳۱
۱۸۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۵۱
۱۸۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱
۱۸۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرثیہ خوانی کا فن، ص ۳
۱۸۷۔ ایضاً ص ۱۱
۱۸۸۔ ایضاً ص ۱۴
۱۸۹۔ ایضاً ص ۱۹
۱۹۰۔ ایضاً ص ۲۰

۱۹۱۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۲۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۳۔ ایضاً ص ۳۵

۱۹۴۔ ایضاً ص ۴۶

۱۹۵۔ ایضاً ص ۴۹

۱۹۶۔ ایضاً ص ۵۹ تا ۶۱

۱۹۷۔ ایضاً ص ۶۳

۱۹۸۔ ایضاً ص ۷۰ تا ۷۴

۱۹۹۔ ایضاً ص ۸۱

۲۰۰۔ ایضاً ص ۱۰۳،۱۰۴

باب دوم
اردو میں مرثیہ شناسی (زمانہ دبیر تک)

مرثیے کے آغاز سے لے کر ہندوستان میں اس کے فروغ کے اسباب اور اس سے متعلق تمام ابتدائی اور بنیادی تحقیقات کو باب اول میں تفصیلاً بیان کر دیا گیا ہے۔اس باب میں میر انیس سے پہلے کے نامور مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا جائے گا۔اس سے دو باتوں کا علم ہو سکے گا۔اول میر انیس سے پہلے اردو مرثیہ کے بنیادی معمار کون تھے اور ان کی کیا خدمات تھیں، دوم ان بنیادی اور اہم مرثیہ نگاروں پر ہمارے محققین اور ناقدین نے کس مقدار اور کس معیار کا کام کیا۔

اردو شاعری کی ابتدا کی طرح مرثیہ نگاری کے ابتدائی نقوش بھی دکن میں ملتے ہیں۔دکن میں اسلامی اثرات اور اقتدار کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ یہاں عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔مرثیہ اس عزاداری کے ایک جز کی حیثیت سے نمو پانے لگا۔دکن میں حکمران اور عوام دونوں عزاداری اور مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے تو اس صنف سخن نے رفتہ رفتہ نکھرنا اور سنورنا شروع کر دیا۔ ابتدائی مرثیوں کے نمونوں کو مرثیہ نہیں سمجھا جاتا تھا کیونکہ ان مرثیوں میں موضوع تو بلاشبہ کربلا ہے مگر اپنی ہیت اور عناصر ترکیبی کے اختلاف کے سبب ان کو نوحہ، سلام، ماتم، اور واقعہ وغیرہ کہا گیا ہے۔کوئی بھی تبدیلی ایک دم رونما نہیں ہوتی۔اردو مرثیہ اردو زبان کی طرح دن بدن ترقی کی جانب گامزن تھا، دکنی دور میں شعرا نے فن اور اسلوب کے اچھے تجربے کیے، ان کے لیے یہ صنف ادبی سے زیادہ مذہبی حیثیت رکھتی تھی، مگر شاعروں کی فطری صلاحیتوں کا عکس ان فن پاروں میں دکھائی نہ دے یہ ممکن نہ تھا کیونکہ صنف بے شک مذہبی تھی مگر ان کو پیش کرنے والے اکثر شعرا اردو کے بہترین اور قادر الکلام شعرا تھے، اسی سبب ہمیں دکن کے مرثیوں میں مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری کے ساتھ ساتھ مروجہ رسم و رواج اور زبان و اسلوب کے اچھے نمونے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ان ابتدائی کاوشوں کی خصوصیات کا زریں دور کی خصوصیات سے تقابل کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ ان کی اہمیت ان کے اسی ادھورے پن میں ہے۔دکن میں مرثیہ ہیت اور اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے مختلف تجربات کا شکار ضرور رہا مگر زریں دور کے لیے مضبوط بنیادیں اسی عہد نے فراہم کیں۔ہمیں متین برہان پوری کے مرثیوں میں مسدس کی ہیت دکھائی دی، عزلتؔ، کاظمؔ اور روحیؔ کے ہاں شعریت کا عنصر نمایاں ہے۔

دکن کے شعرا کا انہماک، عقیدت، جوش اور تخلیقی عمل مرثیے کو نئے اور ترقی کے راستوں سے روشناس کروا رہا تھا۔دکنی شعرا اپنے اظہار کے لیے مرثیہ کے موضوع کو مختلف ہیئتوں میں لکھ رہے تھے، ان کے مرثیے غم اور ماتم کے علاوہ اصلاح نفس، پند و نصائح اور اخلاقی تعلیم کا وسیلہ بھی بن رہے تھے۔اس دور کے شاعروں میں مرثیہ نگاری کا رجحان بڑھنے لگا تو مرثیہ میں رفتہ رفتہ مختلف خصوصیات کے ابتدائی نقوش ابھرنے لگے۔اس دور کے مرثیوں کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ مرثیہ گوئی کو شعرا اور عوام دونوں میں

مقبولیت حاصل ہو رہی تھی، ہیت نہ ہونے کے باوجود مرثیے لکھے جا رہے تھے، فن وفکر کے واضح نقوش نہ تھے مگر یہ مرثیے ان اشاروں سے یکسر خالی بھی نہ تھے۔ کم از کم موضوع کربلا اور اجزائے ترکیبی میں شہادت، بین اور ماتم وغیرہ اس دور کے مرثیوں کی بنیادی خصوصیت تھی۔

اس دور کے شعرا کی بڑی تعداد اس بات کا ثبوت ہے کہ دکنی دور میں مرثیے کی اہمیت اور روایت لاشعوری طور پر پنپ رہی تھی۔ اس دور کے اہم شعرا میں سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، وصی، غواصی، احمد، کاظم، مرزا، نوری، ہاشمی، افضل، شاہی، ہاشم علی، رضی، ولی ویلوری، عزت اور عزلت، کئی دیگر نام شامل ہیں۔

مرثیہ گوئی کی یہ روایت دکن سے شمالی ہند پہنچی تو یہاں بھی اردو شاعری کے آغاز سے ہی مرثیہ گوئی کے نمونے نظر آنے لگے۔ گو کہ اہل دہلی نے دکن کی مرثیہ نگاری سے براہ راست کوئی فائدہ نہ اٹھایا مگر اردو زبان میں ایک صنف سخن کو متعارف کروانے اور اس کی ابتدا کا سہرا اہل دکن ہی کے سر تھا۔ بہر حال دہلی میں غزل، مربع، قصیدہ، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، قصیدہ اور مسدس وغیرہ کی ہیت میں واقعہ کربلا کو بیان کیا جانے لگا، شاعروں کے تخلیقی ذوق نے مرثیے کے خدوخال سنوارنے شروع کیے۔

اس دور میں مرثیے کو سودا کی صورت میں پہلا نقاد بھی میسر آیا، دہلی میں مرثیہ گوئی ایک باقاعدہ صنف سخن بننے کے لیے تیار ہو رہی تھی۔ شہدا کے حال پر مرثیے کہے جانے لگے، روایات نگاری، رخصت، جنگ اور شہادت وغیرہ کے بیانات مرثیے میں نمایاں ہونے لگے۔

اودھ اور پھر لکھنو مرثیہ گوئی کے اس سفر کے اہم سنگ میل ثابت ہوئے، جنھوں نے اردو مرثیہ نگاری کی ایک مضبوط اور جاندار روایت مرزا دبیر اور میر انیس کے سپرد کی۔ جسے ان باکمالوں نے فن وفکر کی بلندی کی آخری حد تک پہنچا دیا۔ میر انیس سے پہلے کے مرثیہ گو شاعروں کی کثیر تعداد کا اندازہ ہمیں مختلف تاریخوں کو سامنے رکھنے کے بعد ہو جاتا ہے۔ ہمارے محققین نے دکن، دہلی اور لکھنو وغیرہ کے مرثیہ گو شعرا کے ذکر کو حتی الوسع جمع کرنے کی کوشش کی اسی سبب آج ہمارے پاس اس عہد گذشتہ کے مرثیہ نگاروں کا کچھ نہ کچھ حوالہ اور تعارف موجود ہے۔ مرثیہ نگاری کے اس ابتدائی عہد میں شعرا کی تاریخ مرتب کرنے کا کوئی شعور نہ تھا، بعد کی بیاضوں اور تذکروں میں بھی مرثیہ نگاروں کو زیادہ اہمیت نہ دی گئی۔

تذکرے ادبی تاریخ کا وہ ماضی ہیں کہ جن کے بغیر ادبی تاریخ کا سفر نامکمل ہے۔ تذکروں کی اہمیت، ضرورت اور افادیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بہت سے ناقدین تذکروں کے عہد کے تنقیدی اور تحقیقی شعور کو مدنظر رکھے بغیر ان پر اعتراضات بھی اٹھاتے رہے اور انھیں بے وقعت قرار دینے کی کوشش بھی کرتے رہے اور تذکروں کی معلومات کو ''فہرست سازی'' کہہ کر ان کی اہمیت سے دانستہ چشم پوشی کی۔

تذکروں میں اگر اپنے عہد کے شعرا کی مکمل اور موجود تفصیلات کا احاطہ کیا ہوا نظر نہیں آتا تو اس کی وجہ ان کی معلومات کا فقدان نہیں اور نہ ہی یہ وجہ ہے کہ معلومات کا حصول بہت دشوار تھا۔ بہت سے تذکرہ نویسوں نے اپنے عہد کے شاعروں، یا اپنے

احباب شعرا کے متعلق بھی رسمی معلومات فراہم کی ہیں جس سے اس دور کے تنقیدی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔معلوم ہوتا ہے اس وقت ان معلومات کے بیان کی زیادہ وقعت نہ تھی یا شاید اس کا احساس نہ تھا۔

تذکروں کو ان کے عہد کے تنقیدی شعور سے الگ کر کے دیکھنا ہی وہ غلطی ہے جو دورِ حاضر کی اکثر ناقدین کے نظر میں تذکروں کی اہمیت کو کم کر دیتی ہے۔اس لیے ہمیں تذکرں سے متعلق ایسی آرا سننے اور پڑھنے کو ملتی ہیں کہ کوئی انھیں ''ردی کاغذوں کا ڈھیر'' کہتا ہے،کوئی ''ترنگ میں لکھی ہوئی اٹکل پچو باتیں'' تو کوئی اس کے وجود کو''معشوق کی موہوم کمر'' کہہ کر ہنسی اڑاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ تذکرے ادبی تاریخ کی پہلی کڑی ہیں اور ہمارے قدیم ادبی تاریخ سے واقف ہونے کا بہت سی صورتوں میں آخری ذریعہ ہیں۔ادبی تاریخ کی نئی عمارت کی بنیاد میں تذکروں کی پرانی اینٹیں مضبوطی سے چنی ہوئی ہیں۔جس کو مانے بغیر کوئی چارا نہیں۔

ایم۔کے۔فاطمی لکھتے ہیں:

> ''تذکرے ہمارا بیش بہا ادبی سرمایہ ہیں۔ان کی اہمیت اور افادیت متنوع ہے.........قدیم ادب سے جو کچھ ہمارے ہاتھ لگا ہے ان میں دو ہی چیزیں نمایاں ہیں،یعنی شاعری اور تذکرے۔اب یہی تذکرے اس زمانے کی تاریخی،سیاسی،سماجی اور ادبی،غرضیکہ ہر قسم کی معلومات کا واحد ذریعہ ہیں۔''[۱]

سیاسی،سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں نے فارسی کی جگہ اردو کو رواج عام دیا تو اٹھارویں صدی کے وسط سے (ماسوائے دو ایک تذکروں کے) تذکرے اردو میں لکھے جانے لگے۔بالعموم تذکرہ نگاری کے سلسلے کو''آبِ حیات'' تک محیط سمجھا جاتا ہے۔لیکن اصل میں تذکرہ نگاری کے ایک خاص مزاج اور رجحان کا یہ اختتام تھا۔تذکرے اس کے بعد بھی لکھے گئے جن کی تعداد درجنوں میں ہے۔

ہر صنفِ ادب کی طرح مرثیہ کے آغاز و ارتقا کی ایک کہانی ہے اور اس کہانی کے تسلسل کو سمجھنے کے لیے ہمیں تذکروں کے مواد کو کھنگالنا پڑتا ہے۔مرثیہ شناسی کی روایت کا جائزہ لینے کے لیے ہمیں تذکرہ نگاروں کی آرا اور فراہم کردہ معلومات سے بہر حال استفادہ کرنے کی ضرورت ہے۔تا کہ معلوم ہو سکے کہ مرثیہ کے غیر اہم سے اہم ادبی صنفِ سخن بننے کے عمل اور تبدیلی کو اس دور کے ناقدین نے کس کس پہلو سے دیکھا اور بیان کیا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کہا تھا کہ اگر ہم:

> ''کسی خاص شاعر کے متعلق مختلف تذکروں کے اقتباسات جمع کریں تو ہمیں یقین ہے کہ اس کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجائے گی۔''[۲]

اسی نقطۂ نظر سے اگر تذکروں میں مرثیہ شناسی کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً اس دور میں مرثیہ کی اہمیت،رجحان،ناقدین کی توجہ،وابستگی کے علاوہ مرثیہ اور مرثیہ نگاروں سے متعلق اہم مواد بھی سامنے آسکے گا مگر بالعموم مرثیہ نگاروں کے حوالے سے یہ ''مکمل تصویر'' نہیں بن پاتی۔لیکن پھر بھی تذکروں کے جائزے سے ہمیں معلوم ہو گا کہ مرثیہ شناسی کی تاریخ کے یہ معمار اول آنے والے ناقدین اور محققین کے لیے تنقید اور تحقیق کی کیا بنیادیں استوار کرتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی دی ہوئی فہرست کے مطابق اردو تذکروں کا آغاز ''گلشن ہند'' سے ہوتا ہے۔ ''گلشن ہند'' پہلا تذکرہ ہے جو کہ اردو زبان میں تحریر کیا گیا۔ اس تذکرے کی تیاری میں علی لطف نے ''گلزار ابراہیم'' سے بہت استفادہ کیا۔ مگر یہ تذکرہ صرف ''گلزار ابراہیم'' کے فارسی متن کا ترجمہ نہیں بلکہ مولف گلشن ہند نے اس میں اپنی طرف سے بہت زیادہ اضافے کیے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ''گلزار ابراہیم'' میں (۳۲۰) تین سو بیس شعرا کا ذکر ہے، جس میں سے صرف ۶۸ اڑسٹھ شعرا کا ذکر ''گلشن ہند'' میں شامل ہے، اور ان شعرا کا ذکر بھی جوں کا توں شامل نہیں کیا گیا بلکہ ان میں ذاتی معلومات کی بنا پر اضافے کیے گئے ہیں۔ اس لیے اس تذکرے کو پہلا اردو تذکرہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے۔ اس تذکرے میں شامل (۳۲۰) تین سو بیس شعرا میں سے صرف چھ کا ذکر بطور مرثیہ نگار کے ہوا ہے، مگر اس مختصر ذکر کے باوجود مرثیہ شناسی کے حوالے سے یہ تذکرہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں پہلی بار مرثیہ نگاروں کو موضوع بنا کر ان کے متعلق لکھا گیا۔ مولف ''گلشن ہند'' نے جن چھ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ان میں سے چار کا ذکر تو لگ بھگ ترجمے کے معانی میں آ جاتا ہے جبکہ دو کے ذکر میں انہوں نے ترجمے سے بڑھ کر اضافی معلومات شامل کیں۔

اگر ''گلشن ہند'' سے لے کر ''آب حیات'' تک کے تذکروں میں مرثیہ شناسی کا مطالعہ کیا جائے تو بہت سی بنیادی معلومات سامنے آئیں گی۔ ان تذکروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں مختلف تعداد اور مختلف انداز سے مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ذیل میں دستیاب تذکروں کی فہرست اور ان میں شامل مرثیہ نگاروں کے نام درج کیے جاتے ہیں تاکہ معلوم ہو سکے کہ کس تذکرہ نگار نے کن کن مرثیہ نگاروں کا ذکر اپنے تذکرے میں شامل کیا ہے۔ اس کے بعد ان تذکروں کی فراہم کردہ معلومات، اور مرثیہ نگاری کے حوالے سے ان تذکروں کی خوبیوں اور خامیوں کو سرسری جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔

گلشن ہند	۱۔امانی دہلوی	۲۔صبر فیض آبادی	۳۔مظہر جان جاناں
	۴۔شیخ علی قلی ندیم دہلوی	۵۔شیخ حسن رضا نجات	۶۔میر محمد اعظم ہویدا
تذکرہ حیدری	۱۔خواجہ برہان الدین آثمی	۲۔میر محمد علی صبر	۳۔میر ہویدا
خوش معرکہ زیبا	۱۔رفیع سودا	۲۔علی تقی ندیم	۳۔سکندر
	۴۔دلگیر	۵۔آغا حسن امانت	۶۔سید حسن علی سوزاں
	۷۔میر مستحسن خلیق	۸۔میر انیس	۹۔مہر علی انس
	۱۰۔مرزا مغل فریاد	۱۱۔منشی ظہور محمد ظہور	۱۲۔مرزا اکبر علی مند
	۱۳۔سید محمد حسین گریاں	۱۴۔مرزا دبیر	۱۵۔جعفر علی فصیح
	۱۶۔سید حسین مرزا عشق	۱۷۔میر نواب حبیب	۱۸۔مرزا مہدی قبول
	۱۹۔علی مرزا انور	۲۰۔تقی خان اختر	۲۱۔عبدالستار ستار
طبقات الشعرائے ہند	۱۔خواجہ برہان الدین عاصمی	۲۔امانی	۳۔سودا
(چاروں جلدوں میں درج مرثیہ نگار)	۴۔مرزا علی ندیم	۵۔مستحسن خلیق	۶۔حیدری

	۷۔انسان	۸۔سکندر	۹۔احمد
	۱۰۔مسکین	۱۱۔حکیم نصر اللہ خاں وصال	۱۲۔میر باقر علی
سراپا سخن	۱۔خواجہ امام	۲۔میر مہر علی انس	۳۔میر کاظم حسین تنویر
	۴۔میر منور حیران	۵۔میر مستحسن خلیق	۶۔مرزا دبیر
	۷۔میاں دلگیر	۸۔شیخ محمد مخدوم بخش ذکا	۹۔سید حسین مرزا عشق
	۱۰۔مرزا مغل بیگ فریاد	۱۱۔مرزا جعفر علی فصیح	۱۲۔مرزا محمد خورشید قادر بہادر قیصر
	۱۳۔سعادت خان ناصر	۱۴۔مرزا محمد حسن مذنب	۱۵۔کلب حسین خاں بہادر
	۱۶۔میر وزیر نور		
نسخہ دلکشا (حصہ دوم)	۱۔محزوں	۲۔ندیم	۳۔ہویدا
گلستان سخن	۱۔سید علی		
ریاض الفردوس	۱۔اشرف دہلوی افسر	۲۔علی قلی ندیم	۳۔اختر
قطعہ منتخبہ	۱۔امانت	۲۔سلیس	۳۔صفیر
	۴۔نامی		
بہارستان ناز	۱۔خورشید (شاعرہ)		
تذکرہ نادر	۱۔سید ببر علی انیس	۲۔سید کاظم حسین	۳۔میر مستحسن خلیق
	۴۔مرزا سلامت علی دبیر	۵۔سید مظفر حسین ضمیر	۶۔سید حسین مرزا عشق
	۷۔سید ولایت علی مظہر	۸۔سید ہادی وحید	
سخن شعرا	۱۔امامی خواجہ امامی	۲۔سید آغا حسن امانت	۳۔میر ببر علی انیس
	۴۔مرزا علی بہادر	۵۔نواب احمد علی تمیز	۶۔میر کاظم حسن تنویر
	۷۔حافظ محمد تنویر	۸۔میر مستحسن خلیق	۹۔چھنو لال دلگیر
	۱۰۔شیخ شرف الدین حسین شرف	۱۱۔سید فرزند احمد صفیر	۱۲۔میر مظفر حسین
	۱۳۔حافظ اکرام احمد ضیغم مہمان	۱۴۔مرزا یوسف علی خاں عزیز	۱۵۔سید حسین مرزا عشق
	۱۶۔میر ولائت علی	۱۷۔میر یعقوب علی عیاش	۱۸۔مرزا مغل بیگ فریاد
	۱۹۔محمد رضا کافی	۲۰۔مرزا محمد حسن مذنب	۲۱۔مرزا جان
	۲۲۔میر نواب مونس	۲۳۔میر غلام شبیر ناظر	۲۴۔شیخ حسن رضا دہلوی نجات
	۲۵۔مرزا مغل ندرت	۲۶۔شیخ علی قلی ندیم	۲۷۔مرزا محمد جان تمکین
	۲۸۔میر محمد علی نیاز	۲۹۔میر مہر علی انس وحید	
انتخاب یادگار	۱۔مرزا علی حسین رفیق	۲۔میر محمد ذکی	۳۔سید رضوی قربان علی

۴۔سید مظہر الدین مختار

ارمغان گوکل پرشاد	۱۔میر ببر علی انیس	۲۔غلام اشرف دہلوی افسر	۳۔میر مہر علی انس
	۴۔سید کاظم حسین تنویر	۵۔مرزا محمد جنت	۶۔مرزا سلامت علی دبیر
	۷۔شیخ ریاض الدین ریاض	۸۔سید محمد ذکی	۹۔خلیفہ محمد علی سکندر
	۱۰۔سلیس	۱۱۔سید فرزند احمد صفیر	۱۲۔حافظ اکرام احمد ضیغم

اردو تذکروں کے مطالعے سے بہت سی باتیں واضح ہوئیں جن کا یہاں مختصراً ذکر کیا جائے گا۔

تذکرہ نگاروں نے مرثیہ نگاروں کو بطور خاص موضوع نہیں بنایا۔اس کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں،ہو سکتا ہے کہ ان کے دور میں مرثیہ نگاری کی صنف کو بہت اہمیت حاصل نہ ہوئی ہو،یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان مرثیہ نگاروں کی حیثیت دوسری اصناف سخن میں مرثیہ نگاری کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کی حامل ہو،اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مرثیہ نگاری کے حوالے سے انہیں شعرا کا کلام دستیاب نہ ہو لیکن ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ تذکرہ نگار نے اپنے عہد کے شعرا کا ذکر لکھا ہو مگر پھر بھی ان کے تذکرے میں تفصیلات کی کمی نظر آتی ہے۔مثلاً ''طبقات شعرائے ہند'' کی جلد چہارم کے بارے میں یہ لکھا گیا کہ اس میں ایسے شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے تذکرہ نگار کی ملاقات ہو چکی ہے یا اس نے تفصیلاً اس کا ذکر رکھا ہے۔اس تذکرے میں ۳۲۳ شعرا کا ذکر ہے جن میں سے صرف چار شاعر مرثیہ نگار ہیں۔

ان چاروں کے ذکر میں تفصیل سے تو کام لیا گیا ہے مگر یہ تفصیل بھی چند سطروں میں ہے اور مرثیہ نگاری کا خصوصی ذکر تو دو ایک سطروں سے آگے نہیں بڑھ سکا مثلاً میر باقر کے بارے میں لکھا کہ:

> ''باقر تخلص،برادر میر فرزند علی موزوں سا مانوی کا ہے۔جس کا نام میر باقر علی ہے،یہ شخص مرد متواضع،کشادہ پیشانی،خوش خلق،نیک زندگانی،یار باش،وارستہ معاش،دوست نواز،محبت طراز،نہایت غریب اور برے سرے کا مسکین طبع اس کی مرثیہ اور سلام گوئی پر اکثر میلان رکھتی ہے،گاہ گاہ غزل بھی کہتا ہے،شاگرد اپنے بڑے بھائی کا ہے۔'' [۷]

اس مختصر معلومات میں سوانح کے متعلق تو بڑے واضح اشارے موجود ہیں مگر مرثیہ پر کوئی تنقیدی رائے نہیں ملتی۔لیکن یہ بات تمام تذکروں میں دیکھنے میں آئی ہے کہ مرثیہ یا مرثیہ نگاروں کو موضوع بنا کر نہ تو کسی تذکرے کو اس صنف سے مخصوص کیا گیا اور نہ ہی مرثیہ نگاروں کے ذکر کو بھرپور تفصیلی انداز میں بیان کیا گیا۔ایک تذکرہ ''مجموعہ واسوخت'' کے عنوان سے ہے جو ایک خاص صنف سخن سے متعلق لکھا گیا۔ایک تذکرہ ''شمیم سخن'' ہے ان کا دائرہ کار بھی مخصوص ہے،اور اس میں صرف شاعرات کا ذکر شامل کیا گیا۔''مخزن شعراء'' کے تذکرے میں صرف گجرات شہر کے شعرا کا ذکر شامل ہے ان تذکروں میں موضوعات کے مخصوص ہونے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس دور میں بعض باتوں کی اہمیت کے سبب تذکروں کو خاص دائروں میں محیط کر دیا جاتا تھا۔مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے کوئی کام اس طرح سے نہیں کیا گیا۔

تذکرہ نگاروں میں اکثر خود ایسے ہی جو اپنے زمانے کے نامور شعرا میں شمار ہوتے ہیں مثلاً میر تقی میر، مصحفی، میر حسن، شیفتہ اور امیر مینائی وغیرہ وغیرہ، اس لیے ایسے تذکرہ نویسوں سے اس بات کی توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ تذکروں میں شعرا کے محاسن کلام کا خصوصاً ذکر کریں گے مگر فارسی اور اردو بھی تذکروں میں بالعموم شعرا کا تعارف سرسری انداز سے کیا گیا۔ مرثیہ نگاروں کے حوالے سے یہ بحث اور سرسری ہو جاتی اور بعض اوقات تذکرہ نگار بغیر کسی تفصیل یا تنقیدی بحث کے محض ذکر کر کے آگے بڑھ جاتے تھے۔ مثال کے طور پر ارمغان گوکل پرشاد میں مرزا محمد جنت کے بارے میں مصنف نے لکھا کہ:

''مرزا محمد خلف مولوی یوسف علی شاگرد مرزا دبیر لکھنوی، اکثر مرثیہ وسلام کہتے ہیں۔'' ۴

''تذکرہ حیدری'' میں ہویدا کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''ہویدا تخلص، نام میر محمد معصوم کے بھائی، دلی کے رہنے والے تھے، اکثر اوقات مرثیہ کہا کرتے تھے'' ۵

ان تذکروں میں ایسے تذکرے بھی شامل ہیں جن میں یوں تو کثیر تعداد میں شعرا کا ذکر کیا گیا مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے ذکر چند ایک ناموں سے آگے نہ بڑھ سکا، مثال کے طور پر ''تذکرہ ریاض الفردوس'' میں اختر کے سوانحی تعارف پر تو دو سطریں موجود ہیں مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے فقط یہ لکھا کہ ان کے مرثیوں کی تین جلدیں ملتی ہیں۔ ۶

جبکہ ذیل کے تذکروں میں مرثیہ نگاری کے حوالے سے بہت کم شاعروں کا ذکر کیا گیا۔ تذکرہ گلستان بے خزاں میں لگ بھگ سات سو انچاس شعرا کا ذکر ہے مگر ان میں سے صرف تین کا ذکر مرثیہ نگاری کے حوالے سے کیا گیا۔ ''انتخاب یادگار'' میں چار سو دس شعرا کا ذکر ہے مگر صرف چار شعرا کا ذکر مرثیہ نگار کے طور پر کیا گیا۔ اس سے بھی کم صورت یہ ہے کہ ''تذکرہ گلستان سخن'' (جلد دوم) میں صرف ایک مرثیہ نگار کا تذکرہ شامل کیا گیا۔ کچھ تذکرہ نویسوں نے بعض مرثیہ نگاروں کا ذکر تو اپنے تذکرے میں شامل کیا مگر ان کا تعارف دوسری اصناف سخن کے حوالے سے کیا۔ ان شعرا کی مرثیہ نگاری کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری کے اس دور میں مرثیہ نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل نہ ہوئی ہو گی۔ اس کی ایک مثال ''گلدستہ نازنیناں'' ہے، اس تذکرے میں مرزا رفیع سودا کا ذکر تو ہے مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے نہیں ہے۔ ۷

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار شعرا کو اس دور میں کچھ خاص اہمیت حاصل نہ تھی۔ کئی تذکروں میں صورتحال اس سے بھی دگرگوں ہے۔ اکثر شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کا ذکر نہیں کیا گیا بلکہ باقی اصناف سخن کے حوالے سے ان کی اہمیت کا ذکر کیا۔ بعض جگہ تذکرہ نگاروں نے اتنی سہل پسندی سے کام لیا ہے کہ شاعر کے استاد کے مرثیہ نگار ہونے کا ذکر تو کر دیا مگر یہ نہیں بتایا کہ وہ شاعر خود بھی مرثیہ کوتھا یا نہیں۔ مثلاً ''قطعہ منتخبہ'' میں عبدالغفور رنساخ نے امانت، سلیس، صفیر اور نامی کا ذکر کیا اور سب کے نام کے آگے ان کے استاد کے مرثیہ گو ہونے کا ذکر کیا، ان کے حوالے سے کوئی ایسی تفصیل نہیں دی۔ مثلاً امانت کے لیے لکھا:

امانت تخلص .... شاگرد دلگیر مرثیہ گو لکھنو۔'' ۸

نامی کے بارے میں لکھا کہ:

نامی تخلص..........شاگرد میر مستحسن خلیق..........'' ۹

''نسخہ دلکشا'' میں ہویدا کے بارے میں لکھا کہ:

''ہویدا تخلص، نام میر محمد اعظم، برادر میر محمد معصوم باشندے دلی کے اکثر مرثیہ پڑھتے تھے۔ ۱۰

کچھ ایسے ہیں جن کو پڑھتے ہوئے یہ ابہام پیدا ہوا کہ ان تذکروں میں جن شعرا کا ذکر ہے وہ مرثیہ نگار ہیں یا مرثیہ خواں ہیں۔ ان تذکروں میں شاعروں کا ذکر کرنے کے بعد لکھا کہ اچھے مرثیہ خواں تھے، یہ نہیں واضح کیا کہ یہ محض مرثیہ خوانی تھی یا وہ شاعر اپنے مرثیوں کو اچھے انداز میں پڑھنے کی وجہ سے معروف تھے۔ مثلاً ''بہارستان ناز'' میں لکھا کہ:

''خورشید تخلص، نام معلوم نہیں، دہلی کی باشندہ کوئی سید زادی ہے۔ سنا ہے مرثیہ خوب پڑھتی ہے۔ یہ شعر اس کا ہے۔ ۱۱

مرثیہ نگاروں کے ذکر سے لاپرواہی برتنے کی آخری بڑی مثال یہ ہے کہ اس دور میں ایسے اردو تذکرے بھی ملتے ہیں جن میں مرثیہ نگاروں کا ذکر سرے سے شامل ہی نہیں ہے، مثال کے طور پر ''دیوان جہاں''، ''مخزن الشعراء'' وغیرہ

جن تذکروں میں مرثیہ نگار شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اگر ان میں شامل معلومات کا جائزہ لیا جائے تو درج ذیل نتائج سامنے آئیں گے۔ کچھ تذکروں میں زیادہ تر معلومات میں اپنے سے پہلے لکھے جانے والے تذکروں سے اس طرح سے استفادہ کیا گیا کہ ان مرثیہ نگاروں کے ذکر میں کوئی خاص اضافہ ممکن نہ ہو سکا اور یہ تذکرے محض دوسرے تذکروں کے تراجم یا خلاصے بن کر رہ گئے، ''تذکرہ ریاض الفردوس'' اس کی مثال ہے جس میں ''گلشن بے خار'' اور ''مجموعۂ نغز'' کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔

کچھ تذکروں میں مرثیہ نگار شعرا کا ذکر تو جیسے شامل ہو گیا مگر نمونہ کلام دوسری اصناف کا پیش کیا گیا۔ اس کی مثالیں بہت سے تذکروں میں مل جاتی ہیں۔

مندرجہ بالا تمام بحث کے بعد اگر تذکروں میں مرثیہ نگاروں کے حوالے سے پیش کی گئی معلومات کا جائزہ لیا جائے تو ان معلومات کو دو بنیادی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ 1۔ سرسری معلومات 2۔ تفصیلی معلومات

سرسری معلومات اور ان کی پیش کش کے تمام انداز ہم مطالعہ کر چکے ہیں تفصیلی معلومات کے پیش کرنے میں تذکرہ نگاروں نے کسی خاص اصول یا ضابطے کو مدنظر نہیں رکھا۔

شاعروں کے ذکر میں دوست احباب تلامذہ اور ذاتی یادداشتوں کے سہارے کے علاوہ ان کے دیوان، نسخہ کلام وغیرہ سے مدد لی گئی۔ تخلص، ولدیت، عمر، وفات، سکونت، سلسلہ تلمذ، دیگر مشاغل وغیرہ میں سے جو معلومات میسر آتیں لکھ دی جاتیں۔ ذاتی شوق یا دوسروں کی فرمائش پر لکھے جانے والے تذکروں میں تحقیقی انداز کا بالکل لحاظ نہیں رکھا گیا۔ سنی سنائی روایتوں کو رقم کرنے کے علاوہ، معلومات کی صحت کا اہتمام بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر ''سراپا سخن'' میں سید محسن علی موسوی نے مرزا دبیر کے بارے میں لکھا کہ:

''مرثیہ گوئی میں طاق ،صف آرائی اور مضمون خیزی میں شہرہ آفاق ،مرزا سلامت علی دبیر ولد مرزا غلام حسین متعلقان مرزا آغا جان کاغذ فروش، باشندہ لکھنو،ارشد تلامذہ میر ظفر حسین ضمیر مرثیہ گو'' ۱۲

اس تذکرے کے ایک مبہم جملے نے مرزا دبیر کے والد کے متعلق غلط فہمی کو رواج دے دیا جو بعد کے تذکروں اور کتابوں میں بھی چلتی رہی ۔مثال کے طور پر عبدالغفور نساخ جیسے نکتہ شناس شاعر اور نقاد نے اپنے تذکرے ''سخن شعراء'' میں اس مبہم عبارت کو واضح طور پر غلط رنگ دے دیا ۔انہوں نے لکھا کہ:

''دبیر تخلص ،مرزا سلامت علی ولد مرزا غلام حسین کاغذ فروش لکھنوی شاگرد مظفر حسین.........'' ۱۳

کچھ تذکروں میں مختصر تنقیدی ذکر ہونے کے باوجود مرثیہ نگاری کے حوالے سے اچھے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں ۔مثلاً عبدالغفور نساخ نے میر انیس کے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

''سوائے مرثیہ کے اور کسی صنف سخن میں مطلق دخل نہیں رکھتے ، بلکہ مرثیہ بھی ان کا ایسا نہیں کہ عیوب شاعری سے پاک ہو۔'' ۱۴

تذکرہ نادر میں مرثیہ گو شعرا کا ذکر بالعموم دو تین سطروں سے زیادہ نہیں کیا گیا مگر اس کے باوجود کچھ بنیادی تفصیلات تذکرے میں موجود ہیں ۔مثلاً میر انیس کے بارے میں انھوں نے لکھا کہ:

''میر ببر علی والد میر مستحسن ابن میر حسن ابن میر غلام حسین، شاعری پانچ پشت سے ان کے خاندان کی دست بیعت ہے اور یہ بزرگ اور ان کے والد ماجد مرثیہ گوئی میں بے مثل و بے نظیر عالم ممدوح بر صغیر و کبیر ہیں ۔'' ۱۵

کچھ تذکروں میں فکر وفن کے علاوہ سوانح کی معلومات بھی مل جاتی ہیں ۔مثال کے طور پر تذکرہ سراپا سخن میں دلگیر کے متعلق لکھا کہ:

''شاعر معروف میاں دلگیر مرثیہ گو، چھنو لال نام ، پہلے طرب تخلص تھا، کالیست سکینہ ،مشرف با سلام ہوئے ، دیوان اپنا موتی جھیل میں ڈبو دیا،مرثیہ گوئی اختیار کی پہلے شاگرد مرزا خانی نوازش کے بعد ناسخ کے۔'' ۱۶

''انتخاب یادگار'' میں امیر ضیائی نے لکھا کہ:

''قربان علی سید رضوی خلف سید محبّ علی مفلس تخلص کی جگہ پورا نام موزوں کرتے تھے ،تریسٹھ برس کی عمر ہوئی ، ربیع الآخرہ کی نویں تاریخ بارہ سو ستر ہجری میں قضا کی ،کسی سے تلمذ نہ تھا ۔بطور خود سلام اور مرثیہ کہتے تھے ۔'' ۱۷

تذکرہ نگار شاعروں کے ذکر میں اپنی عقیدت کا اظہار بھی کرتے اور مخالفت کو بھی بڑی سہولت کے ساتھ نبھاتے ۔جن شعرا کو اچھا سمجھا جاتا ان کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا اور جن سے رنجش ہوتی اسے کمتر ثابت کرنے میں بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے ۔بعض اوقات تو رنجش کا سلسلہ اتنا پھیل جاتا کہ شکایت استاد سے ہوتی اور بھگتنا شاگرد کو پڑتا ۔جیسے میر اور گردیزی نے اپنے تذکرے میں کیا ۔یہ جھگڑا مزید بڑھتا تو تذکرہ نگار ایک دوسروں پر چوٹیں کرنے لگتے جیسا کہ میر صاحب نے یقین کے ساتھ کیا ۔یقین پر طعن و تعریض کی اور اسے مبتذل بند کہا، اس پر سرقے کا الزام لگا، اسی طرح لچھی نرائن نے میر کو جواباً سخت سست کہا اور

سودا کی اس ہجو کی تعریف کی جو انہوں نے میر کے خلاف لکھی تھی۔ کیونکہ لچھی نرائن کے خیال میں یقین اردو کا بہترین شاعر ہے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تذکروں کے مطالعے سے بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ مرثیہ نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو کچھ تذکرے ایسے مزید ہیں جن میں مرثیہ نگاروں کا ذکر خاصی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر تذکرہ سراپا سخن، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، اور آب حیات وغیرہ۔

تذکرہ سراپا سخن میں سولہ مرثیہ گو شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تذکرے میں مرثیہ نگار شعرا کی تعداد تو بڑھ گئی ہے مگر معلومات پیش کرنے کے انداز میں کچھ زیادہ بہتری نہیں آئی، اس تذکرے میں شامل مرثیہ نگاروں کا ذکر پانچ چھ سطروں سے زیادہ پر محیط نہیں ہے، بلکہ کہیں تو اس سے بھی کم ہے، مثلاً حیران کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میر منور مرحوم عظیم آبادی مرثیہ گو............اور مرثیہ میں مظلوم تخلص، صاحب دیوان" ۸۱

تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" میں (۲۲) بائیس مرثیہ نگاروں کا ذکر شامل کیا گیا۔ اس تذکرے میں کچھ شعرا کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ کیا گیا مگر کچھ کا ذکر مختصر ہے۔

ناصر نے تذکرے میں مرثیہ نگاروں کا ذکر تین طرح سے کیا ہے۔ تفصیلی تذکرہ مختصر تذکرہ اور سرسری تذکرہ۔

ناصر نے کچھ شعرا کے بارے میں بہت تفصیل سے لکھا۔ جن شعرا کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے ان میں مرزا رفیع سوداؔ کا نام سرفہرست ہے اور سب سے زیادہ تفصیلات بھی سودا کے متعلق ہی فراہم کی ہیں۔ سودا کے بعد امانت، انیس، دبیر، عشق اور اختر کے بارے میں تفصیلی معلومات میسر آتی ہیں۔

مندرجہ بالا شعرا وہ تھے کہ جن پر ناصر نے قدرے تفصیل سے گفتگو کی۔ اس کے بعد وہ چند شاعر آتے ہیں جو ان شعرا کی نسبت کم تفصیل سے بیان ہوئے مگر ان کا ذکر محض دو سطری بھی نہ تھا۔ ان میں دلگیر، سید حسن علی سوزاںؔ، مرزا اکبر علی منیرؔ، میر نواب حسیب شامل ہیں۔

ان کے تذکرے میں مرثیہ نگاروں کا احوال درج کرنے کی تیسری صورت یہ نظر آتی ہے کہ کچھ شعرا کا ذکر بالکل سرسری انداز میں کیا گیا ہے۔ ان میں علی ندیم، سکندر، انس، فریاد، ظہور، منیر، گریاں، فصیح، قبول، انور، ستار وغیرہ۔ نام تخلص، شاگرد، سکونت، صفت، کلام کو مختصر بیان کر دیا گیا ہے۔ ان تذکرے میں شامل دو ایک شاعروں کا ذکر بطور نمونہ شامل کیا جاتا ہے۔

مرزا محمد اختر:

مرزا محمد اختر کے ذکر میں تو ناصر نے ان سے اپنی شدید ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ اس مخاصمت کی وجہ نہیں لکھی۔ اختر سے متعلق ذرا ناصر کا انداز تحریر ملاحظہ کیجیے گا:

"طبع مائل بہ فسق و فجوری و سماعت سے عاری، باطن خراب۔ ظاہر ابتر، ....شاگرد کسی کا نہیں خود معلم الملکوت کا استاد............ یہ شخص بھی علم شاعری میں اپنا نشان گاڑتا ہے اور اپنے کو پانچویں سواروں میں شمار

کرتا ہے۔'' ۹۱

مرزا دبیر:

ناصر، دبیر کی مرثیہ گوئی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عطارد نظیر میاں ''دبیر'' جودت اس کی طبع کی تقدیر سے باہر اور تحریر سے زیادہ، طبیعت اس کی مضمون کے بیدار کرنے پر آمادہ، مرثیہ گوئی میں گوئے سبقت ہمگناں سے لے گیا ہے اور زمین و آسمان کو اس کی فکر بلند نے آسمان کیا ہے۔ مرثیہ لاجواب ہر بند اس کا انتخاب ایک ہم کیا ہزار زبان سے اس کا اشتہار، جو شہرت اس نے پیدا کی بیان اس کا خیلے دشوار ہے۔'' ۹۲

انیس کے مقابلے میں دبیر کی مرثیہ گوئی کی تعریف ناصر نے زیادہ پر جوش انداز و الفاظ میں کی ہے اور حقیقتاً اس عہد میں دبیر کے مقام شاعری و شہرت کو متعین کیا ہے۔ مگر یہاں وہ حسب سابق ایک آدھ واقعہ بیان کرتے ہیں۔ یہ وہی مشہور واقعہ ہے کہ جس میں ضمیر اور دبیر (استاد و شاگرد) کے جھگڑے کی داستان ہے۔ کہ جس کو کسی بزرگ سے سنا اور بغیر مستند حوالے کے درج کر دیا۔ اس سارے واقعے میں ناصر کے لہجے میں دبیر سے متعلق شکایت رہی اور ضمیر سے ہمدردی کا پہلو ابھرتا ہے۔ دبیر کو ''حق ناشناس'' کہہ کر پورا واقعہ بیان کیا اور آخیر میں ''واللہ عالم بالصواب'' کہہ کر دامن جھاڑ لیا۔

تذکروں کے اس مختصر جائزے سے مرثیہ شناسی کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد اب ہم آگے بڑھتے ہیں۔ ان تمام مشکلات کے باوجود ہمارے پاس مرثیہ نگاروں کی تاریخ پر مبنی بہت سی کتب موجود ہیں۔ جن میں قدیم شعرا کے متعلق زیادہ تر معلومات تو تعارف سے آگے نہیں بڑھ پائیں مگر کم از کم ان کی موجودگی اس دور کے رجحان کو ظاہر کرنے میں تو ضرور مدد دیتی ہے۔ مرزا دبیر اور میر انیس سے پہلے کے شاعروں کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

دکن کے قدیم شعرا

دہلی کے قدیم شعرا

اودھ کے قدیم شعرا

''قدیم شعرا'' اس وجہ سے لکھا ہے کہ مرزا دبیر اور میر انیس کے بعد بھی ان شہروں میں مرثیہ نگاری ہوتی رہی۔ اس کا ذکر بھی مختلف کتابوں میں موجود ہے لیکن وہ شاعر دبیر و انیس کے بعد کے ہیں اس لیے وہ قدیم شاعروں کے ذکر سے باہر ہیں۔

قدیم دکنی مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیے کے فروغ میں لاشعوری طور پر حصہ لیا۔ دکنی مرثیے میں اس صنف کے کوئی اصول و ضوابط طے نہیں پائے تھے، لیکن اس کے باوجود شعرا کی ایک بڑی تعداد نے مرثیہ گوئی کی طرف توجہ دی، ابتدائی صورت میں دکن میں یہ صنف محض مذہبی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے لکھی جاتی تھی، چونکہ اکثریت کا تعلق ایسے افراد سے تھا جو حب اہل بیت رکھنے والے تھے اس لیے اس دور کے بہت سے شاعروں نے کربلا کے موضوع کو اس دور کی رائج زبان اور مروجہ ہیئتوں میں بیان

کرنا شروع کر دیا۔ایک شاعر کے قلم سے جب یہ موضوع نکلا ہوگا تو اجزائے ترکیبی اور ترتیب وغیرہ کے عنقا ہونے کے باوجود اس صنف میں شاعرانہ محاسن ضرور شامل ہوگئے ہوں گے۔ جب شعرا کا رجحان اس صنف کی طرف بڑھنے لگا تو ان کے اس رثائی کلام میں ادبی خصوصیات کے نمونے منتشر صورت میں نظر آنے لگے۔مگر ان کا مطمع نظر تب بھی غم حسینؑ میں گریہ کرنا، انؑ کے غم کو یاد کر کے ان سے اپنی عقیدت اور وابستگی کا اظہار کرتا تھا۔

درج ذیل کتب کے دائرہ کار میں دکن کے قدیم مرثیہ گو شاعر بالخصوص شامل ہو جاتے ہیں۔

۱۔	اردو شہ پارے	ڈاکٹر محی الدین قادری زور
۲۔	تعارف مرثیہ	شجاعت علی سندیلوی
۳۔	بیاض مراثی	افسر صدیقی امروہوی
۴۔	اردو مرثیے کا ارتقاء	ڈاکٹر مسیح الزماں

ان چار کتابوں کے علاوہ ایک کتاب رشید موسوی کی ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری'' بھی ہے۔اپنے نام کے اعتبار سے اس کو بھی اس فہرست میں شامل ہونا چاہیے تھا مگر اس کتاب کا موضوع (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء) تک کے عہد کے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل ہے۔دکن میں قدیم مرثیہ نگاری کا ذکر اس کتاب میں کوئی نیا اضافہ نہیں بلکہ پس منظر کے طور پر موجود ہے۔رشید موسوی نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

> ''دکن کے جدید دور کے مرثیوں کے بارے میں اب تک کوئی کام نہیں ہوا۔گذشتہ ایک سو سال میں کن میں مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد ملتی ہے۔ان میں بعض اچھے اور بلند پایہ مرثیہ نگار بھی ہیں۔قدیم دور کے مرثیہ نگاروں کے بارے میں بھی خاص اس محدود موضوع کو پیش نظر رکھ کر کسی نے تحقیقی کام نہیں کیا.........جدید دور میں دکنی مرثیے نے بہت ترقی کی ....ان اوراق میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید دور کے مرثیے نے جن اصولوں اور راہوں پر ترقی کی اس کا تجزیہ کیا جائے۔''[۱۲]

اس اقتباس سے دو باتیں سامنے آئیں ہیں ایک تو یہ کہ اس کتاب کے دائرہ کار میں دکن کے ابتدائی مرثیہ نگار نہیں آتے، دوسری بات یہ کہ بقول رشید موسوی دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں پر کوئی کام نہیں ہوا۔باب کا یہ ابتدائی حصہ ان کی بات کے حق میں بھی ہے اور ان کے رائے کو غلط بھی ثابت کرتا ہے۔حق میں اس طرح سے ہے کہ ابتدائی دکنی مرثیہ نگار جس توجہ، تحقیق اور تنقید کے حق دار تھے انھیں اس سے محروم رکھا گیا اور رشید موسوی کی رائے کو غلط اس طرح ثابت کرتا ہے کہ ان مرثیہ نگاروں تک رسائی کی دشواریوں اور مشکلات کے باوجود ان پر دو نمایاں کتب ضرور موجود ہیں۔جن کی موجودگی میں یہ قطعی بیان نہیں دیا جاسکتا کہ ان پر کوئی کام نہیں ہوا اس کی تفصیل آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی۔

اُردو تحقیق کے با قاعدہ آغاز کے ساتھ ہی اُردو مرثیے کے بارے میں تحقیق کا آغاز بھی ہو جاتا ہے لیکن جس رفتار سے اردو

تحقیق نے ترقی کی اردو مرثیے کی تحقیق کو وہ رفتار نہیں نصیب ہوسکی۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا شمار حافظ محمود شیرانی کے معاصر محققین میں ہوتا ہے۔اُن کی کتاب ''اُردو شہ پارے'' جو اُن کے طویل تحقیقی مقدمے کے ساتھ ولی دکنی تک کے شاعروں اور نثر نگاروں کے شہ پاروں کا انتخاب ہے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں شامل اُن کے مقدمے کے درج ذیل چار ابواب ہیں:

۱۔ ''اردو ادب کی ابتدائی کوششیں''، ۲۔ ''اردو ادب بیجاپور میں'' ۳۔ ''اردو ادب گولکنڈہ میں'' اور ۴۔ ''اردو ادب مغلوں کی حکومت میں''،اس کے بعد شاعروں اور نثر نگاروں کے کلام کے انتخابات ہیں۔غالباً یہ پہلی کتاب ہے جس میں دکنی ادب پر قلم اٹھاتے ہوئے مصنف نے آغاز سے ولی کے عہد تک کے شعرا کے کلام کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اُن شعرا کے لکھے ہوئے مرثیوں کی نشاندہی بھی کی ہے اور اُن کا انتخاب بھی دیا۔دراصل دکنی مرثیہ گو شعرا کے کلام کے انتخاب اور جائزہ کے لیے اُن کا بنیادی ماخذ ایک ''بیاض مراثی'' ہے جو انہیں ایڈنبرا یونیورسٹی کی لائبریری سے ملی تھی۔''اُردو شہ پارے'' کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایڈنبرا یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ یہ ''بیاض مراثی'' اُردو مرثیے کی تاریخ کے حوالے سے بہت اہم ہے کہ اس کے ذریعے سے اُردو مرثیے کی تاریخ بہت پیچھے تک چلی جاتی ہے۔اسی بیاض کے ذریعے سے اُردو مرثیے میں ہیت کی مختلف تبدیلیوں کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنے طویل مقدمے کے ایک ذیلی عنوان ''دکنی مرثیے ایڈنبرا میں'' کے تحت دو مخطوطات کا ذکر کیا ہے۔ایک ''دیوانِ حسینی'' جس میں ہاشم علی مرثیہ گو تقریباً ڈھائی سو مرثیے شامل ہیں۔ان دونوں مخطوطات کا تعارف کرواتے ہوئے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

> ہمارے زیرِ نظر مخطوطوں کو اُردو مرثیہ کے آغاز سے کوئی تعلق نہیں یہ اس زمانے کے مرثیے ہیں جب دکنی مرثیہ گوئی کمال کو پہنچ چکی تھی۔وہ ثابت کرتے ہیں کہ دکن کی شیعہ سلطنتوں کے زوال کے ساتھ ہی اس کو بھی زوال نہیں شروع ہوا بلکہ اس کا سلسلہ باقی تھا۔یہاں تک کے بعد میں شمالی شاعروں نے اس کو اپنے ہاتھ میں لے کر اس میں اور بھی ترقی دی،اور آخر کار انیس،اور دبیر،جیسے استادوں نے تو اس کو اوج کمال پر پہنچا دیا۔
> یہ کچھ کم تعجب کی بات نہیں کہ دکن میں،اس گئے گذرے زمانے میں بھی،مرثیہ گوئی برابر جاری رہی۔اور اس طرح ہاشمی،اور مرزا،اور انیس،اور دبیر کے درمیانی زمانے میں مرثیوں کی زمین بالکل بنجر نہیں پڑی رہی۔
> زیرِ نظر مرثیوں کے مطالعہ کے بعد یہ خیال دور جاتا ہے اُردو مرثیہ گوئی دکن میں شروع ہوکر بالکل ختم بھی ہوگئی اور یہ کہ شمالی شاعروں کو از سرِ نو مرثیہ گوئی کا آغاز کرنا پڑا۔ ۱۱۸[A]

ایڈنبرا کی بیاض مراثی کی بنیاد پر ڈاکٹر محی الدین قادری دکنی مرثیے کے بارے میں جو نتائج اخذ کرتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ اس بیاض میں موجود مرثیہ نگاروں کا تعلق زیادہ تر گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری سے ہے۔

۲۔ اس کا یہ مطلب قطعائیہ نہیں ہے کہ انھیں شعرا سے دکن میں مرثیے کا آغاز ہو بلکہ لگتا ہے کہ اس سے پہلے ہو چکا تھا۔

۳۔ اس بیاض کے مرثیہ نگاروں کے مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں شیعہ سلطنتوں کے زوال کے باوجود مرثیہ

ترقی کرتا رہا اور عوام میں مقبول رہا۔

۴۔ دکنی مرثیوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا مرثیہ پن ہے۔

۵۔ دکن میں بھی اس طرح کا رجحان شروع ہو چکا تھا کہ مرثیہ نگاروں میں رونے رلانے کے علاوہ شعریت کا بھی لحاظ رکھا جائے جیسا کہ روحی، رضی، قادر، ندیم اور نظر وغیرہ کے مرثیوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

۶۔ شہدائے کربلا میں سے بطور خاص حضرت علی اصغرؑ کی شہادت پر دکن کے تقریباً ہر مرثیہ گو نے نئے نئے طریقے سے ماتم کیا ہے۔

۷۔ دکنی مرثیے عموماً مربع بند میں لکھے گئے ہیں ہر مرثیے کے پہلے بند کے چار مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں لیکن ہر بند کا چوتھا مصرع اسی ردیف اور قافیے میں لکھا جاتا ہے جو ابتدائی بند کا ہوتا ہے۔

۸۔ چند مرثیے مخمس کی شکل میں بھی ہیں۔

۹۔ شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کی نسبت دکنی مرثیہ نگاروں کے ہاں ایک یہ خصوصیت بھی موجود ہے کہ ان کے مرثیوں میں ان کے نام، حالات زندگی وطن اور زمانے وغیرہ کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔

ان دونوں مخطوطات کے تفصیلی تعارف کے علاوہ بطور خاص ایڈنبرا کی ''بیاض مراثی'' میں موجود منتخب شاعروں کے مراثی کے نمونے درج کرنے کے علاوہ اُن کے بارے میں سوانحی معلومات بھی درج کی ہیں۔ جس سے پہلی بار دکنی مرثیے کی تاریخ کے بارے میں گراں قدر معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

ابتدائی دکنی مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل جن چاروں کتابوں کا ذکر گذشتہ سطور میں کیا گیا ہے ان میں سے شجاعت علی سندیلوی کی کتاب میں درج معلومات نہایت سرسری ہیں۔ انھوں نے اس موضوع پر قلم تو اٹھایا مگر دو چار صفحات سے آگے بات کو نہ بڑھا سکے۔ شجاعت علی سندیلوی اس عہد کے چند نمایاں مرثیہ نگاروں کے نام لکھے، قلی قطب شاہ، ہاشم اور کاظم کا مختصر نمونہ کلام درج کیا، البتہ مرزا اور شاہ قلی خاں کے متعلق چند سطریں ضرور لکھ دیں۔ مرزا کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''مرزا نامی ایک پاک طبیعت بزرگ تھے، جنھوں نے عمر بھر حمد و نعت و منقبت کے علاوہ دوسری چیزوں سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔''۲۲

شاہ قلی خاں کے بارے میں یہ مختصر رائے دی کہ:

> ''شاہ قلی خاں مرثیہ گوئی میں نہایت مشہور ہوئے اور دکن کی حدود سے نکل کر ہندوستان میں دہلی اور آگرہ میں بھی قبول عام کا شرف حاصل کیا۔''۲۳

شجاعت علی سندیلوی کے مطابق اس عہد کے شعرا میں ہاشم علی برہان پوری، رام راؤ سیوا، کاظم علی، نصرتی، غواصی، نوری اور

مرزا وغیرہ شامل ہیں ۔انھوں نے مرثیہ نگاروں کے فن پر تو کوئی گفتگو نہیں کی البتہ مجموعی طور پر دکنی مرثیوں کی خصوصیات کو بیان کر دیا ہے ۔اس اختصار میں بھی یہ خوبی ہے کہ دکن میں مرثیہ کے رجحان اور ارتقائی صورتحال کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے ۔شجاعت علی سندیلوی کے مطابق دکنی مرثیوں میں درج ذیل خصوصیات نمایاں ہیں ۔

۱۔ مذہبی فریضہ سمجھ کر واقعات کربلا پر مرثیہ لکھے جاتے تھے ۔

۲۔ ادبی شان ولطافت مرثیوں میں بہت کم ہے ۔

۳۔ زبان سادہ اور سلجھی ہوئی ہے ۔

۴۔ مرثیے مختصر ہیں اور ان میں فرضی روایات بہت کم ہیں ۔

۵۔ مرثیوں کی کوئی شکل متعین نہیں تھی ۔مربع ،مثنوی ،مثلث ،قطعہ سب میں مرثیے لکھے جاتے تھے ۔

۶۔ مثنوی ،قصیدہ اور غزل کے مقابلہ میں دکنی مرثیہ ادبی اعتبار سے بہت معمولی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تحفظ کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی اور دکنی شعراء کے مرثیہ خال خال ملتے ہیں ۔

۷۔ مرثیوں میں دوسرے اصناف سخن کی طرح استعارات وتشبیہات اور لطیف کنائے ،مبالغے اور صنائع وبدائع نہ ہونے کے برابر ہیں ۔[۲۴]

''تعارف مرثیہ'' میں دکن مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے حوالے سے بس اسی قدر معلومات ملتی ہیں ۔

اُردو مرثیے کا ایک فراموش شدہ محقق افسر صدیقی امروہوی ہے ۔اُردو مرثیہ شناسوں میں اگر کامل تحقیقی ذوق اور شعور کسی کے پاس ہے تو وہ افسر امروہوی ہیں ۔انھوں نے مختلف کتب خانوں میں موجود مجموعہ ہائے مراثی کے متعدد قلمی نسخوں کا تعارف اور فہرستیں مرتب کیں جو انجمن ترقی اُردو کراچی کے سہ ماہی رسالے ''اردو'' میں کئی اقساط میں چھپتی رہیں ۔انھیں میں سے ایک ''بیاض مراثی'' ہے جو انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں موجود تھی ۔جس پر انھوں نے دادِ تحقیق دی اور اُسے الفبائی ترتیب سے مرتب کر کے ۱۹۷۵ء میں کتابی صورت میں شائع کروایا ۔ان کی مرتبہ یہ کتاب انجمن نے ہی شائع کی ہے ۔اس میں گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کے مرثیہ نگاروں کے بارے میں نادر معلومات اور اُن کا نمونہ کلام شامل ہے ۔ایک طرح سے ''بیاض مراثی'' کا یہ مخطوطہ دکنی مرثیہ گو شعرا کا تذکرہ ہے ۔جس کی تحقیق وتدوین کا کام افسر امروہوی نے انجام دیا ہے ۔اس مطبوعہ ''بیاض مراثی'' میں ساٹھ مرثیہ گو شعرا کے ۲۷۳ مرثیے شامل ہیں ۔اس کے علاوہ چھے شاعروں کے ۱۹۱ سلام اور آٹھ شعر کی ۲۰۱ مثنویات سے منتخب کلام شامل ہے ۔ان میں سے ۲۱ کے قریب شعرا کے نام اور حالات اُن کو معلوم نہیں ہو سکے ۔آخر میں کچھ شعرا کا فارسی کلام بھی شامل ہے ۔سب سے آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ بھی شامل کی گئی ہے ۔جن شعرا کے حالات انھوں نے مرتب کیے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسر امروہوی نے تحقیقی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اپنے زمانے تک کے معلوم تذکروں بیاضوں اور تاریخ ادب کی دیگر کتابوں سے بڑی محنت سے یہ مواد جمع کیا ہے ۔ان مخطوطات میں انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں ایک سے زیادہ مجموعہ ہائے مراثی یا بیاضوں کے حوالے موجود ہیں ۔کاش اُن کی تدوین بھی عمل میں آجاتی تو اُردو مرثیے کی تاریخ کا ایک مستند

باب مکمل ہوسکتا تھا۔افسر امروہوی کی اس علمی کاوش سے گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کے مرثیہ نگاروں کے بارے میں بڑی اہم معلومات ملتی ہیں جو اُردو مرثیے کی تاریخ میں ایک مستند اضافہ ہیں۔

دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں میں چند نام ضرور ایسے موجود ہیں جنھیں اُردو مرثیے کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعی طور پر دکن کے ابتدائی دور یعنی گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کے معروف اور غیر معروف مرثیہ نگاروں کی تعداد سو سے تجاوز کر جاتی ہے لیکن قلی قطب شاہ، شاہی، مرزا، احمد، اشرف، ہاشم علی اور ہاشمی وغیرہ جیسے قادر الکلام شعرا کے مرثیے اردو مرثیے کے ابتدائی نقوش کے علاوہ ہیئت کی تبدیلیوں اور فکر وفن کے حوالے سے ترقی کی طرف قدم بڑھاتے نظر آتے ہیں۔

قلی قطب شاہ کا کلیات ڈاکٹر سیدہ جعفر نے مرتب کیا اور شروع میں طویل مقدمے میں ان کے حالات زندگی اور فکر وفن پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ان کے نزدیک قلی قطب شاہ ۱۴۔اپریل ۱۵۶۵ء مطابق ۱۴۔رمضان ۹۷۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۰۔ دسمبر ۱۶۱۱ء مطابق ۱۷۔ذیقعدہ ۱۰۲۰ھ کو ان کا انتقال ہوا۔۲۵

ڈاکٹر سیدہ جعفر قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''محمد قلی قطب شاہ ایک مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں۔یہ صحیح ہے کہ جنوبی ہند میں محمد قلی قطب شاہ سے قبل بھی واقعہ کربلا کو نظم کیا گیا تھا۔اشرف کی ''نوسر ہار'' اس سلسلے میں بطور خاص قابل ذکر ہے۔ سولھویں صدی کے دوسرے نصف میں محمد قلی کے مرثیے ایک نئی آب وتاب کے ساتھ ابھرتے نظر آتے ہیں ....محمد قلی کے مرثیے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہیں۔وجہی، غواصی اور نصرتی جیسے عظیم دکنی شعرا بھی مرثیہ نگاری میں محمد قلی کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتے ....''۲۶

کلیات قلی قطب شاہ میں صرف پانچ مرثیے شامل ہیں ان میں سے بھی بعض ناقص الاوّل اور بعض ناقص الآخر ہیں۔ان کی بنیاد پر یہ کہنا کہ ان کے مرثیے نئے باب کا آغاز کرتے ہیں اور وجہی، غواصی اور نصرتی جیسے عظیم شعرا بھی مرثیہ نگاری میں ان کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتے کچھ حسن تعلیل کی ذیل میں آتا ہے کیونکہ جن عظیم شعرا سے ان کی مرثیہ نگاری کا موازنہ کیا جا رہا ہے وہ سرے سے مرثیہ نگار ہی نہیں ہیں۔ہاں البتہ قلی قطب شاہ کے مرثیے ابتدائی دکنی مرثیے کی تاریخ کا حصّہ ضرور ہیں۔ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شاہی کا نام شاہ قلی خاں بتایا ہے جو ریاست گولکنڈہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر تھا انہیں کے کہنے پر مرثیے لکھنے شروع کیے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں کہ:

> ''اس کے مرثیوں نے کافی شہرت حاصل کر لی چنانچہ اورنگ زیب کی فوج کے سپاہیوں نے ان کو زبانی یاد کر لیا تھا وہ شمالی ہند میں بھی پھیل گئے اور اٹھارویں صدی کے اوئل تک بھی برابر پڑھے جاتے تھے ....ادبی خصوصیات کے لحاظ سے ان کو بہت اہمیت حاصل ہے۔''۲۷

افسر صدیقی امروہوی نے بھی ''بیاض مراثی'' میں شاہی کے بارے میں یہی معلومات دی ہیں۔اصل میں دونوں محققین نے

یہ معلومات نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ''دکن میں اُردو'' سے اخذ کی ہیں لیکن ڈاکٹر زور نے ان کا حوالہ نہیں دیا اور افسر صدیقی نے ان کا حوالہ دیا ہے۔ افسر صدیقی نے اس کے علاوہ شاہی کے بارے میں قائم چاند پوری اور میر حسن کے تذکروں میں بھی اس کے ذکر کی نشاندہی کی ہے۔

مرزا بھی شاہی کا معاصر اور ابوالحسن تانا شاہ آخری تاجدار گولکنڈہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ ڈاکٹر زور نے ان کے جو مرثیے ایڈنبرا کی ''بیاض مراثی'' میں پڑھے ہیں اس بنیاد پر وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ مرزا کو تذکرہ نگار مرثیہ گو نہیں سمجھتے لیکن ''راقم اس کو مرثیہ گو تسلیم کرنے پر مجبور ہے''۔ افسر صدیقی نے اپنی مرتبہ ''بیاض مراثی'' میں سب سے زیادہ انتخاب مرزا کے مرثیوں سے دیا جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر دکن میں واقعی کوئی مرثیہ کو شاعر تھا تو وہ ضرور مرزا تھا۔ پورے دکنی مرثیے کا حاصل مرزا کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے مرثیے کے چند اشعار نمونے کے طور پر ضرور ملاحظہ کیجیے جو یہاں افسر صدیقی کی ''بیاض مراثی'' کے حوالے سے درج کیے جا رہے ہیں:

افسوس جب کہ حشر میں آویں گی فاطمہ
پُرخون جامہ ہاتھ میں لاویں گی فاطمہ
پروردگار پاس لجا کر حسین کوں
یک یک زخم زخم کوں دکھاویں گی فاطمہ
مرزا حسین کے غم کے بھتر زار زار رو
تجھ کوں اجر خدا سوں دلاویں گی فاطمہ

افسر صدیقی مرزا کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مرزا جسے بعض مخطوطات میں ''مرزاں'' بھی لکھا گیا ہے اپنے دور کا بے مثل مرثیہ گو تھا۔ بیاضوں میں اس کے بے شمار مرثیے ہیں اور اس قابل ہیں کہ اس قدیم مرثیہ گو کے کلام کو مجتمع کر کے بہت اچھے مقدمے اور سوانح کے ساتھ شائع کیا جائے جس سے مرثیہ گوئی کے دورِ اوّل کے ایک معمار کی ادبی و تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے .... مرزا کی زبان اگرچہ قدیم ہے مگر اس کے مرثیے سوز و گداز کے اعتبار سے قابل قدر ہیں اور یہی مرثیہ گوئی کی غرض و غایت ہے''۔ [۴۸]

بلاشبہ مرزا کو اُن کے مرثیوں کے سوز و گداز، روانی، فصاحت اور اسلوب بیان کے لحاظ سے دکن کا میر انیس کہا جا سکتا ہے۔

اب تک کی تاریخوں میں دکنی مرثیے کے سرمائے کی جس قدر نشاندہی ہوتی ہے اس میں اگر کسی شاعر کے تعداد میں سب سے زیادہ مرثیے موجود اور محفوظ ہیں تو وہ ہاشم علی ہے۔ ڈاکٹر زور نے ایڈنبرا یونیورسٹی میں موجود ہاشم علی کے ''دیوان حسینی'' میں موجود تقریباً اڑھائی سو مرثیوں کی نشاندہی کی ہے بلکہ اپنی کتاب ''اُردو شہ پارے'' میں ایک مفصل مضمون ہاشم علی اور ان کی مرثیہ

نگاری پر شامل کیا ہے ۔ڈاکٹر زور ہاشم علی کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

''ہاشم علی صرف مرثیہ گو شاعر تھا، اور غالباً پیشہ ور، اس نے سوائے مرثیوں کے کسی اور صنف شاعری میں قلم نہیں اٹھایا اور جس طرح دوسرے شاعر اپنی مختلف نظموں کو ایک جا کر کے انہیں ایک دیوان کی شکل میں حروف تہجی کے لحاظ سے ردیف وار مرتب کرتے ہیں ہاشم علی کو بھی اس کا شوق ہوتا ہے ۔چنانچہ وہ اپنے قسم قسم کے مرثیوں کو ردیف وار جمع کر کے ایک جلد میں نقل کرتا ہے، اور اس مجموعے کا نام ''دیوان حسینی'' رکھتا ہے کیوں کہ وہ امام حسین اور اُن کے ساتھیوں کے غم والم پر مبنی ہے ۔ ۲۹

گویا یہ انفرادیت بھی صرف ہاشم علی کو حاصل ہے کہ وہ صرف مرثیہ گو ہے اور اس کے علاوہ اس نے کسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ مرثیے کو مذہبی فریضہ سمجھ کر لکھتے رہے ۔

دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں میں اور بھی چند اہم نام شامل ہیں لیکن دیکھنا صرف یہ ہے کہ اس دور کے مرثیہ نگاروں کے بارے میں ہمارے ناقدین اور محققین کی کیا علمی اور تحقیقی کوششیں رہی ہیں ۔جزوی طور پر نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور اور شجاعت سندیلوی کے ہاں ان شعرا کا کچھ تذکرہ ملتا ہے اور ان کی نسبت ذرا تفصیلی اور تحقیقی اہمیت کا حامل کام افسر صدیقی نے کیا ہے لیکن یہ ساری تحقیقات قابل قدر ہونے کے باوجود ناکافی ہیں، کیونکہ اس دور کے اکثر مرثیہ نگاروں کے بارے میں کسی بھی طرح کی معلومات موجود نہیں صرف بیاض سے نمونہ کلام مل جاتا ہے ۔اس کے علاوہ جن کے بارے میں کچھ معلومات ملتی ہیں اُن کے بارے میں بھی اکثر محققین کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے ۔دکن کے ان ابتدائی مرثیہ نگاروں پر کم از کم ایک پی ایچ ڈی کی سطح کا کام ضرور ہوا ہے لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اسے شائع بھی ہونا چاہیے اس کے علاوہ دکنی سرمایہ مراثی کی تدوین و اشاعت بھی ہونی چاہیے۔

دکنی شعرا کی اس تاریخ کے بعد تیسری اہم کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقا'' ہے۔اس کتاب میں مرثیے کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہو چند ایک دکنی ابتدائی مرثیہ گویوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے ۔

قطب شاہی سلطنت کے بعد عادل شاہی سلطنت میں مرزا کا نام مرثیہ گوئی کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے ۔مرزا کا زمانہ محمد قلی قطب شاہ کے تقریباً پچاس برس بعد کا زمانہ ہے ۔مختلف کتب میں مرزا کے ذکر سے پتہ چلتا ہے کہ مرثیہ گوئی کے حوالے سے مرزا کو اپنے زمانے میں خاصی شہرت حاصل ہوئی ۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے ان کے متعلق لکھا کہ:

''ایام عزا میں مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس پر ایسے وجد کی حالت طاری ہو جاتی تھی کہ وہ جوش میں آ کر فی البدیہہ مرثیے کہنے لگتا......... جہاں اس کے مرثیہ پڑھنے کی خبر ہوئی وہاں ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگ جاتے ۔'' ۳۰

مرزا کے مرثیوں کے کچھ نمونے مل جاتے ہیں بیشتر کتب خانوں اور بیاضوں میں محفوظ ہیں جن کی نشاندہی محققین نے کر دی ہے ۔مرزا کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''مرزا نے مرثیے کو اس ابتدائی دور میں ہی بہت اونچا کر دیا ۔اپنی طبیعت کے زور سے انھوں نے مرثیے میں

نئے نئے پہلو پیدا کیے ایک ایک شہید کے حال میں نہ صرف خاصے طویل مرثیے کہے بلکہ ان مرثیوں میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مدنظر رکھتے ہوئے اس میں زبان وبیاں کی خوبیاں پیدا کیں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شوکت الفاظ اور زور بیاں سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بلند کیا اور اپنے عہد کے انہماک عزاداری، محبت اہل بیت اور خلوص نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔''۳۱

ایک اور دکنی مرثیہ نگار ہاشم علی برہان پوری ہیں ان کی یہ انفرادیت خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ انھوں نے اپنے مرثیوں کو ردیف وار ترتیب دیا اور اس مجموعے کا نام ''دیوان حسینی'' رکھا۔ پروفیسر مسیح الزماں نے ہاشم علی برہان پوری کے متعلق کافی تفصیل سے معلومات فراہم کی ہیں۔ ان معلومات کے مطابق ہاشم علی برہان پوری نے ساری عمر مرثیہ گوئی میں صرف کی۔ ان کے زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں، نہ تو مرثیے زیادہ طویل ہیں اور نہ ان میں تسلسل پایا جاتا ہے، ان کے مرثیوں میں رزمیہ بیانات کی بھی کمی ہے۔ البتہ رخصت کے مناظر کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ دردانگیزی ان کے مرثیوں کا نمایاں وصف ہے:

''انداز بیان کی ندرت، تشبیہوں اور استعاروں کی سجاوٹ سے ہاشم علی نے اپنے مرثیوں کو خوبصورت بنایا ہے۔ ان میں ادبی محاسن پیدا کیے ہیں اور رمز واشارے سے شعریت پیدا کی ہے لیکن ایسے موقعوں کو اظہار رنج وغم کے دائرے سے باہر نہیں جانے دیتے۔'' ۳۲

درگاہ قلی خاں کو آل رسولؐ سے محبت ورثے میں ملی تھی، مرثیہ گوئی کی طرف ان کی طبیعت فطرتاً مائل تھی، پروفیسر مسیح الزماں کے مطابق ان کے مرثیوں میں دکنی رنگ کے بجائے شمالی ہند کے مراثی کا رنگ زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''سرسالار جنگ کے کتب خانے میں ان کے اُنیس مرثیے اور اکیس سلام ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ گوئی کے میدان میں صرف حصول ثواب کی نیت سے قدم نہیں رکھا بلکہ اس میدان میں اپنی طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ حسن اتفاق سے ان کے مرثیوں پر سال تصنیف پڑا ہوا ہے۔ یہ مرثیے ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء سے لے کر ۱۱۸۰ھ/ ۱۷۶۹ء تک میں لکھے گئے۔ شکل کے اعتبار سے ان میں بارہ مرثیے مربع ہیں اور صرف ایک مفرد وباقی مخمس، مثمن، دہرہ بند، مسدس، ترجیع بند ہیں۔'' ۳۳

درگاہ قلی خاں کے مرثیوں میں کیا خصوصیات زیادہ نمایاں تھیں ان کے متعلق پروفیسر مسیح الزماں نے لکھا کہ:

درگاہ قلی بھی مرثیے کا مقصد بیان رنج وغم سمجھتے ہیں اور اسے صرف مصائب کے بیان تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، جنگ وجدل، مناظر کا بیان واقعہ نگاری کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔'' ۳۴

دکن کی مرثیہ نگاری کے مختصر جائزے کے بعد اب دہلی کے نمائندہ مرثیہ نگاروں پر ہونے والے کام کا جائزہ پیش خدمت ہے۔ دہلی کے قدیم مرثیہ نگاروں میں فضلی، مسکین، محبؔ، سودا اور میر تقی میر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ دہلی کے قدیم مرثیہ نگاروں کے مطالعہ کے لئے درج ذیل کتب نمایاں اور اہم ہیں۔

۱۔　تعارف مرثیہ　شجاعت علی سندیلوی
۲۔　اردو مرثیے کا ارتقا　ڈاکٹر مسیح الزماں
۳۔　اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا　ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری
۴۔　دہلوی مرثیہ گو　علی جواد زیدی

''تعارف مرثیہ'' میں شجاعت علی سندیلوی نے میر امانی، میر عاصمی، آل علی، درخشاں، مسکین، حزیں، یکرنگ، غمگین، گدا، سکندر، صبر، قادر، گمان اور ندیم وغیرہ کو دہلی کے مرثیہ نگاروں میں شمار کیا، مگر ان کا ذکر صرف نام درج کرنے کی حد تک ہے۔
میر، سودا، سکندر اور مسکین وغیرہ دہلی کے نمائندہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔اس لیے اس کتاب میں مسکین کا ذکر صرف نمونہ کلام کی حد تک ہے۔

میاں سکندر کا کچھ ذکر پہلے مسدس نگار ہونے کے حوالے سے ہو چکا ہے اس کے علاوہ شجاعت علی سندیلوی نے میاں سکندر کے مرثیے پر جو رائے دی وہ میاں سکندر کی اہمیت اور مرثیہ گوئی کی خصوصیات کی طرف واضح اشارہ ہے۔شجاعت علی سندیلوی نے سودا کے مرثیوں پر سکندر کو فضیلت دی۔انہوں نے کہا کہ:

> ''سودا کا مرثیہ ان کے دیوان میں مقید ہے اور سکندر کا مرثیہ بچہ بچہ کی زبان پر۔میاں سکندر کا یہ خلوص تھا کہ انھوں نے مرثیہ کی وہ شکل اختیار کی جو بعد میں مرثیہ کے لیے مخصوص ہو گیا اور جس عادت کی داغ بیل انھوں نے ڈالی اس کو انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا نے ثریا تک پہنچا دیا۔'' ۳۵

میر تقی میر نے مرثیہ گوئی تو ضرور کی مگر وہ اس صنف میں اپنے شاعرانہ رتبے اور معیار کے مطابق شہرت اور مقبولیت حاصل نہ کر سکے اور نہ ہی انھوں نے اس صنف میں نئے امکانات کی داغ بیل ڈالی، مگر ابتدائی مرثیہ نگار ہونے کے سبب ان کا کام اہمیت کا حامل ہے۔شجاعت علی سندیلوی میر تقی میر کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میر تقی میر نے بھی مرثیے لکھے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ میر جیسا پیکر حزن و ملال، مرثیہ گوئی میں اظہار رنج و غم، اپنے اسلوب میں نہ کر سکا، کربلا جیسا دردناک واقعہ اور میر صاحب جیسا مصور غم، درد و اثر پیدا نہ کر سکے، سمجھ میں نہیں آتا، یا تو میر صاحب مرثیہ گو کو بقول سید انشاء ''بگڑا'' شاعر مرثیہ گو، اپنے لئے شایان شان نہیں سمجھتے تھے، اور اگر بگڑا شاعر بننا پسند نہیں کرتے تھے یا پھر انھوں نے جو کچھ بھی کہا محض تفنن طبع کے لیے کہا، ورنہ میر کے مرثیوں میں درد و اثر کوٹ کوٹ کے بھرا ہونا چاہیے۔'' ۳۶

مرزا سودا کا اصل میدان مرثیہ نگاری نہ تھا مگر شاید عقیدت اور ماحول کے زیر اثر انھوں نے مرثیہ نگاری بھی کی۔مرثیہ نگاری میں انھوں نے کوئی قابل ذکر کارہائے نمایاں تو سرانجام نہ دیا مگر ان کے مرثیوں کی تعداد اور مرثیے کے متعلق ان کے تنقیدی نظریات اردو مرثیہ نگاری کے لیے ایک اہم سنگ میل ضرور ہیں۔شجاعت علی سندیلوی نے سودا کے بارے میں لکھا:

> ''اس دور میں سودا کا نام سرفہرست ہے ان کے کلیات میں اکیانوے مرثیہ ہیں۔ان میں چندان کے شاگرد

مہربان کے ہیں، باقی سب سودا کے ہیں۔ مرزا سودا اس فن کو مشکل سمجھتے تھے اس لئے انھوں نے مرثیہ کو "مشکل ترین حقائق" کہا ہے .... سودا کے مرثیوں میں وہ زور واثر نہیں جو ان کے قصائد میں ہے ان کے مرثیوں میں ادبی وقتی شان نہیں ہے اس لیے ان کے زمانے میں ان کی مرثیہ گوئی پر کثرت سے اعتراضات ہوتے تھے۔ جن کا ذکر انھوں نے خود "سبیل ہدایت" میں کیا ہے لیکن ان مرثیوں میں ایسے بند بھی کافی ہیں جو درد واثر سے بھرے ہوتے ہیں۔" ۴۷

شجاعت علی سندیلوی نے سودا کو دہلی کا نمائندہ مرثیہ نگار قرار دیا ہے۔ اس لیے ان کا کہنا ہے کہ:

"جو خصوصیات مرزا سودا کے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں کم وبیش وہی خصوصیات اس دور کے لیے مخصوص ہیں۔" ۴۸

شجاعت علی سندیلوی نے دہلی کے ابتدائی مرثیوں کی درج ذیل خصوصیات کا ذکر کیا ہے:

۱۔ مرثیہ کی صورت میں اصلاح کی، ان سے پہلے غزل نما، مثنوی نما اور چومصرعے مرثیوں کا رواج تھا، انھوں نے مفرد، مستزاد، مثلث، مربع، مخمس، ترکیب بند، مسدس وغیرہ میں مرثیے لکھے۔

۲۔ واقعات کربلا کو مسلسل اور ترتیب کے ساتھ بیان کیا۔

۳۔ مرثیے میں 'تمہید' کا اضافہ کیا۔

۴۔ باوجود فنی کوتاہیوں کے منظر نگاری کی بعض اچھی مثالیں ان کے مرثیوں میں موجود ہیں۔

۵۔ تشبیہات واستعارات کا برمحل استعمال کیا ہے۔

۶۔ عربوں کا کردار، ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

۷۔ اکثر مرثیے بین اور نوحہ پر ختم کیے ہیں۔

۸۔ سلام بکثرت لکھے ہیں، اس لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ سلام لکھنوی مرثیہ گویوں کی ایجاد ہے۔ سودا نے مختلف صورتوں میں یعنی مربع اور غزل نما سلام لکھے ہیں۔

۹۔ اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہیں۔ ۴۹

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دہلی میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لیا تو صلاح، مسکینؔ، سوداؔ اور میرؔ کو اس دور کے نمائندہ شاعر جانتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کا مختصر جائزہ لیا۔ صلاحؔ کے مرثیوں کی خصوصیات کی بنا پر انھوں نے صلاح کو اس عہد کا نمائندہ شاعر قرار دیا۔ سب کے مرثیوں کے متعلق رائے ہے کہ انھوں نے مرثیے کو فنی ترقی دینے کی کوشش کی۔ انھوں نے مربع میں اردو ہیت جوڑی ہے اور مسدس کی ہیت کی طرف قدم اٹھایا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مسکین کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ مرثیوں میں چند ابتدائی بند ایسے ہیں جنھیں تمہید کہا جا سکتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ روانی پائی جاتی ہے:

"مسلسل واقعات کا بیان بھی ہے .... ان کے مرثیوں میں زیادہ تر بین کے مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ رخصت اور شہادت کا ذکر بھی ہے تو ان میں مظلومی کی کیفیت کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی سے سننے والے درد والم سے بے چین ہوا ٹھتے ہوں گے۔" ۵۰

ڈاکٹر مسیح الزماں نے سودا کے ایک مرثیے کے حوالے سے لکھا کہ اس مرثیے میں وہ تمام اجزا آگئے ہیں جو لکھنو میں اس کے عناصر مرثیہ قرار پائے صرف ہیت کا فرق ہے۔سودا کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ ان کے مرثیوں میں ہندستانی رسموں کا ذکر ہے،موضوع کی یکسانی کے باوجود بیانات کا تنوع ہے،سماجی زندگی کا گہرا عکس موجود ہے،حضرت قاسم کی شادی کی رسموں میں اضافہ ان کے مرثیوں میں نظر آتا ہے،انھوں نے شہدا کے حال کے پورے پورے مرثیے لکھے،مختلف کیفیات کی اچھی تصور کشی کی،تشبیہوں واستعاروں کے استعمال کے باوجود زبان کو سادہ اور آسان فہم بنائے رکھا۔ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق سودا نے:

> ''مرثیہ گوئی میں کسی مقرر راستے پر چلنا پسند نہیں کیا بلکہ اس صنف کو ادبی حیثیت دینے کے لیے مختلف راستوں میں اس کے بڑھنے اور پھیلنے کے امکانات پر غور کیا..........ان کا تقریباً ہر مرثیہ ایک نہ ایک نیا پہلو رکھتا ہے۔'' ۴۱

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر کے مرثیوں میں جن خصوصیات کا بطور خاص ذکر کیا وہ یہ ہیں کہ میر کے مرثیوں میں گریہ خیز پہلو اور مقصد شہادت کا احساس زیادہ ہے،دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح ان کے ہاں بھی حضرت قاسم کی شادی کے موضوع پر طبع آزمائی کی گئی ہے،انھوں نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کے رسم و رواج اور معاشرت وغیرہ کے عناصر کو بھی شامل کیا ہے،میر کے مرثیوں میں امام حسینؑ کی سیرت نگاری کے متعلق مسیح الزماں کا کہنا ہے۔ان مرثیوں میں:

> ''امام حسینؑ کے کردار کی بلندی اور حق کی حمایت میں جان کی قربانی دینے کی طرف میر نے جا بجا اشارے کیے ہیں۔'' ۴۲

مسیح الزماں نے دہلی کے مرثیہ نگاروں پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

> ''پچھلے ڈیڑھ سو برس میں دکن میں اردو مرثیے نے مدارج ارتقا طے کر کے جو روایت قائم کی اس سے دہلی کے ان مرثیہ گویوں نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا.......... بلکہ دکنی مرثیہ گویوں نے بھی دہلی کے انداز اختیار کر لیے اور اپنی روایت سے ایک طرح کی چشم پوشی کی،درگاہ قلی خاں کے مرثیے اس کا ثبوت ہیں ....دہلی میں مرثیے ....مختصر مرثیوں سے شروع ہو کر موضوع اور ہیت دونوں میں تجربوں سے گزرے۔'' ۴۳

ڈاکٹر اکبر حیدری کی کتاب ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں مرزا سودا کو اودھ کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا۔شجاعت علی سندیلوی نے سودا کو اودھ کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا۔شجاعت علی سندیلوی نے سودا کے مرثیوں کے بارے میں جس الحاقی کلام کی موجودگی کا ذکر کیا،اکبر حیدری نے اسی کو موضوع بنا کر ایک مختصر تحقیقی مضمون تحریر کیا۔انھوں نے لکھا کہ سودا کے اکیانوے مرثیوں میں سے اٹھارہ (۱۸) مرثیے ان کے شاگرد مہربانؔ کے ہیں۔انھوں نے ان اٹھارہ مرثیوں کے مطالعے اپنے مضمون میں شامل کرنے کے ساتھ ساتھ سودا کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کچھ محققین کے رائے کو بھی شامل کیا ہے۔ان آرا کے مطابق شیخ چاند نے توسوداؔ کے مرثیہ نگار ہونے پر بھر پور شک وشبہ کا اظہار کیا۔جبکہ قاضی عبدالودود اور خلیق انجم مرثیہ نگار ہونے کا تو یقین رکھتے ہیں مگر ان کے مرثیوں کی اصل تعداد کے صحیح تعین کے بارے میں مزید تحقیق کے منتظر ہیں۔اکبر حیدری نے سودا کے مختلف مخطوطات اور

نسخوں کا ذکر بھی کیا ہے۔سودا کے مرثیوں پر دو اعتراضات کا جواب بھی انھوں نے اس مضمون میں شامل کیا۔یہ دونوں اعتراضات شیخ چاند کی طرف سے کیے تھے۔ایک اعتراض یہ تھا کہ سودا کے مرثیوں میں ہندوستانی رسموں کی بدعت پائی جاتی ہے۔اکبر حیدری نے لکھا کہ تاثیر پیدا کرنے کے لیے ہندوستانی معاشرت کا عکس دکھانا ضروری تھا، دوسرا اعتراض یہ تھا کہ سودا کے مرثیوں میں مرثیت کی کمی ہے،اکبر حیدری اس اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں:

> ”راقم الحروف کو شیخ چاند کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے۔حق تو یہ ہے کہ سودا کے مرثیوں میں درد و کرب اور سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ان کے کلام میں مرثیت کے ساتھ ساتھ فنی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں ....ایک مرثیے میں انھوں نے لٹے ہوئے قافلہ آل رسولؐ کی دردناک تصویر پیش کی ہے ....مرثیے کا ایک ایک لفظ گویا یاس و غم کے سمندر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور قافلے کا پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔واقعہ نگاری مرثیہ کا ڈرامائی انداز قابل لحاظ ہے۔“[۴۴]

اکبر حیدری نے میر تقی میرؔ کے دیوان کے مختلف مخطوطات کا ذکر کیا اور لکھا کہ ڈاکٹر مسیح الزماں نے مراثی میر کا ایک مجموعہ شائع کیا ہے جس میں انھوں نے میر کے (۴۱) اکتالیس مرثیے شامل کیے۔پروفیسر مسیح الزماں نے ان مرثیوں میں جن نسخوں سے مدد لی ان میں سے ایک پروفیسر مسعود حسن رضوی کی ملکیت تھا۔اکبر حیدری نے لکھا کہ اس نسخے کو انہوں نے خود دیکھا ہے اس بنا پر انھوں نے مسیح الزماں کی ایک غلطی کی نشاندہی کی۔انھوں نے لکھا کہ مسیح الزماں نے اس نسخے میں موجود میر کے مراثی کی تعداد (۳۹) انتالیس بتائی تھی جبکہ تعداد اس سے کم ہے، کتنی کم ہے یہ نہیں لکھا۔

دوسری غلطی یہ تھی کہ مسیح الزماں نے میر کے ایک مرثیے کے ۱۶ بند درج کیے ہیں جبکہ اس کے ۱۷ بند ہیں۔جو بند غیر مطبوعہ تھا، اکبر حیدری نے اس کو اس مضمون میں شامل کر دیا۔میر تقی میر کے متعلق راہ پانے والی ایک اور غلط فہمی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ:

> ”شبلی، امیر احمد علوی اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے میر گھاسی کو میر تقی میر سمجھا ہے ان لوگوں نے میر تقی میر کا جو مرثیہ اپنی کتابوں میں بطور نمونہ پیش کیا وہ اصل میں میر گھاسی کا ہے۔جس کی رو سودا نے لکھی تھی۔“[۴۵]

علی جواد زیدی نے دہلوی مرثیہ گو شعرا کے ذکر پر مشتمل ایک کتاب تالیف کی۔اس کتاب کے ابتدا میں چالیس، بیالیس صفحات پر مشتمل مقدمہ تحریر کیا۔اس مقدمے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بھرتی کا مواد شامل کرنے کا رجحان دکھائی نہیں دیا۔مرثیہ یا مرثیہ نگاروں کے حوالے سے زیادہ تر کتابوں میں ابتدا کے بہت سے صفحات پس منظر کے طور پر اس طرح سے لکھے جاتے ہیں کہ ان میں مرثیہ کی تاریخ کو دکن سے لے کر انیس و دبیر تک کے عہد تک دہرایا جاتا ہے۔جس میں صرف گذشتہ تحقیقات کا اعادہ کیا جاتا ہے۔علی جواد زیدی کا یہ مقدمہ مختلف نظریات کے متعلق ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔مثال کے طور پر ان کا یہ کہنا کہ مرثیہ کی ترقی اور فروغ کو صرف شیعہ حکمرانوں کی سرپرستی سے منسوب کر دینا درست نہیں یا یہ کہ دکن، دہلی اور لکھنو وغیرہ کو اردو ادب کے حوالے سے مرکزیت تو حاصل ہے مگر دوسرے شہروں کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔مرثیہ نگاری کے حوالے سے انھوں نے

چند ایک دلائل کی مدد سے یہ بات ثابت کی کہ مرثیہ نگاری صرف دکن یا لکھنو تک محدود نہیں ہے بلکہ دیگر شہروں میں مقامی ناموں اور مقامی طرز بیان کے ساتھ رثائی ادب کی موجودگی کے شواہد ملتے ہیں:

> ''ہماری تاریخ ادب کے چند مفروضات میں یہ بھی ہے کہ اردو مرثیہ گوئی دکن اور اودھ میں محدود ہے۔لیکن گجرات، دلی، کشمیر، پنجاب، بنگال ہر جگہ مراثی ملتے ہیں .... ابتدائی مرثیے مقامی بولیوں میں بھی بہت لکھے گئے لیکن لوک ادب کے دوسرے اصناف کی طرح بیشتر ضائع ہو گئے۔تاریخ ادب میں کچھ اشارے ملتے ہیں کہ مراٹھی، سندھی، ملتانی، پنجابی، پوربی اور کشمیری وغیرہ بولیوں میں بھی مرثیے لکھے جاتے تھے .... مقامی بولیوں میں بعض اوقات نئے رثائی اصناف بھی یہیں ایجاد ہوئے۔مثلاً اتر پردیش کے شرقی اضلاع میں ''زاری''۔اس کے آثار گجرات میں بھی پائے گئے ہیں .... اب ان زاریوں کا رواج ختم ہو گیا ہے .... یہ بات غور کرنے کی ہے کہ مقامی بولیوں کی رثائی روایتیں کس طرح مشرقی یو۔پی سے گجرات تک پھیلی ہوئی تھیں۔'' ۴۶

اردو مرثیہ گوئی کے صرف دکن اور اودھ تک محدود ہونے کا فیصلہ تو کسی محقق نے نہیں کیا البتہ یہ درست ہے فوقیت کہ صرف انہی چند شہروں کو دی گئی ہے۔ان محققین کی تقلید اور پیروی کرتے ہوئے نئے لکھنے والوں نے بھی انہی پانیوں میں غوطے لگائے، جس سے یہ فائدہ ہوا کہ ان شہروں میں مرثیہ نگاری کے حوالے سے بہت اہم باتیں منظر عام پر آ گئیں مگر اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ دیگر شہروں کی کوششوں کو نظر انداز کر دیا گیا۔جس کی وجہ سے مرثیہ کا بہت سا ورثہ وقت کے گرد و غبار تلے دب گیا، مناسب پذیرائی نہ ملنے سے شعرا کے دل میں مرثیہ نگاری کو جدید اور ادبی بنیادوں پر فروغ دینے کا شوق بھی مدھم پڑ گیا ہوگا۔

علی جواد زیدی نے مرثیہ نگاری کے حوالے سے دہلی کی اہمیت کا ذکر بھی کیا اور مرثیہ نگاروں کے احوال جمع کرنے میں اپنے سے بیشتر محققین کے غیر تحقیقی انداز کی بھی نشاندہی کی۔دہلی کے مرثیہ نگاروں میں سلاطین دہلی بھی شامل ہیں، اہل عقیدہ حضرات بھی اور اہل سنت والجماعت کے پیروکار بھی، ان سب کے نزدیک مرثیہ نگاری کا ابتدائی محرک شہادت کے بیان سے ثواب کا حصول ہی تھا۔

دہلی میں اردو زبان کے علاوہ فارسی زبان کے مرثیہ گو شعرا بھی موجود ہیں۔کسی بھی علاقے یا صنف کے تاریخی ارتقا کے سمجھنے کے لیے اس کے قدیم نمونے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔اسی طرح قدیم مرثیے جو کہ ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں ان کی موجودگی سے اردو مرثیہ کی تاریخ کی کڑیوں کو جوڑا جا سکتا ہے۔لیکن بدقسمتی سے اس سرمائے کی پیش کش میں کئی خامیاں رہ گئیں۔

علی جواد زیدی نے ان خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ تذکرے، بیاضیں اور تاریخیں سب کسی نہ کسی کمی کا شکار ہیں:

> ''قدیم تذکروں میں علی العموم مرثیہ گویوں کا ذکر نہیں ہے .... بعد کے تذکروں میں چند شعرا کی مرثیہ گوئی کا ذکر ضمناً آ گیا ہے اور بس۔لیکن خوش قسمتی سے بیاضوں کی صورت میں بہت سا مواد اب بھی محفوظ رہ گیا ہے .... اور مرثیوں کی تاریخ کے نام دے کر کچھ کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں لیکن ان میں سے اکثر کی تاریخی اور تحقیقی حیثیت مجروح ہے۔ان بیاضوں میں جن شعرا کا رثائی کلام درج ہے ان کے بارے میں اطلاعات بہت مبہم ہیں۔بعض کے صرف تخلص درج ہیں، نہ نام کا پتہ ہے نہ وطن کا نشان، تخلص بھی اتنے عمومی ہیں کہ ایک ایک

تخلص کے متعدد شاعر مل جاتے ہیں ....اگر کسی بیاض کا مخطوطہ دکنی ہے تو اسی کو بنیاد بنا کر بعض ناقدین اور مورخین نے اس بیاض کو دکنی قرار دے دیا ہے، نصیر الدین ہاشمی نے ....اکثر و بیشتر اسی منطق سے کام لیا ہے۔ کبھی کبھی یورپی تحقیقی نظریات سے واقفیت رکھنے کے باوجود ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور بھی اس سہل انگاری میں مبتلا ہو گئے ہیں ....اس کوشش میں انھیں بعض اوقات تاریخی تقدم و تاخر کا بھی خیال نہیں رہ گیا ....اب قدیم مراثی کا اتنا معقول ذخیرہ ہاتھ آ گیا ہے کہ اس سے قطع نظر کرنا تو ممکن ہے لیکن اس سے متعلق تاریخی مواد اتنا کم ہے کہ قیاس آرائیوں سے مفر نہیں ہے۔'' ۷۷؎

سیاسی اور ذاتی حالات کی بنا پر مرثیہ گو شعرا کا ایک شہر سے دوسرے شہر سفر کرنا یا قیام کرنا، ملتے جلتے تخلص، نامکمل تعارف اور ایسی دیگر وجوہات کی بنا پر قدیم مرثیہ نگاروں کے حوالے سے کتابوں میں کئی غلط فہمیاں رواج پا گئیں، ان غلطیوں کی نشاندہی کی گئی مگر عام محقق کا گذشتہ تحقیق سے بھرپور استفادہ کرنے کے بجائے چند ایک کتابوں پر تکیہ کر لینے سے ان غلط فہمیوں کو کئی کتابوں میں جگہ مل گئی۔ علی جواد زیدی نے دہلی میں عزاداری کی تاریخ اور مرثیہ خوانی کی تاریخ کا ذکر بھی کتاب کے مقدمے میں کیا۔

''دہلوی مرثیہ گو'' شعرا کی فہرست میں پینسٹھ (۶۵) مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ علی جواد زیدی نے اس میں پیش کی گئی معلومات کو سرسری طور پر بیان نہیں کیا بلکہ اختصار کے ساتھ جہاں تک ممکن ہوا اس کے سوانحی تعارف کو مکمل انداز میں پیش کیا۔ مرثیہ نگاروں کے ذکر میں بیشتر معلومات کا ماخذ قدیم تذکرے ہیں اس کے علاوہ قلمی بیاضوں اور مخطوطات وغیرہ سے بھی مدد لی گئی ہے۔ مرثیہ نگاروں کی خصوصیات کی بنا پر علی جواد نے مختلف ادوار کے مرثیوں کو الگ الگ بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر محمد شاہی عہد کی ابتدا کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کے بعد ہم محمد شاہی دور کے مرثیہ نگاروں سے دوچار ہوتے ہیں، جو مرثیہ کو ایک صنف شعر کی حیثیت سے برتتے اور اس صنف کو رفتہ رفتہ ادبی مرتبہ دلانے کی فکر میں مصروف نظر آتے ہیں۔'' ۷۸؎

دہلی کے اہم مرثیہ خوانوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ محمد شاہ سے پہلے ہی دہلی میں باقاعدہ مرثیہ خوانی کا آغاز ہو گیا اور کئی مرثیہ خوانوں نے اس سلسلے میں کافی شہرت حاصل کر لی۔ دہلی کے مرثیہ خوانوں کی اس طویل فہرست کے ذکر سے بقول مصنف یہ ثابت ہوتا ہے کہ:

''مرثیہ خوانی کی یہ جاندار روایت بھی اس بات کی غماز ہے کہ دلی میں مرثیوں کو کافی عروج حاصل ہو گیا تھا۔'' ۷۹؎

دکن اور دہلی کے بعد لکھنؤ میں آ کر مرثیے کو وہ شان و شوکت ملی کہ جس کی ہم سری شاید اس دور میں کوئی دوسری صنف سخن نہ کر سکی۔ مرثیے کے اصول و ضوابط مقرر ہو گئے، اجزائے ترکیبی اور ہیت طے پا گئے، بڑے نامور شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی، مرثیوں کے نادر اور یگانہ روزگار نمونے دیکھنے میں آئے، اس دور میں مرثیے کی ترقی اپنی آخری حدوں کو چھو گئی اور اردو مرثیے کے دو ایسے باکمال شعرا کے فن سے دنیا روشناس ہوئی جن کی مثال ملنا ممکن نہیں۔

گذشتہ صفحات میں دکن اور دہلی کے مرثیہ گو شعرا اور ان کے فن و فکر کے ارتقا کا مختصر جائزہ لیا گیا جس سے یہ معلوم ہوا کہ

مرثیہ ان دونوں ادوار میں بتدریج ایسی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوا کہ جس سے لکھنو کے مرثیہ نگاروں نے کما حقہ، فائدہ اٹھایا اور اس دور کے نمایاں شاعر فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر قرار پائے، ان کے عہد کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے ''دور تعمیر'' قرار دیا اور یہ ''دور تعمیر'' کے نمائندہ شاعر کہلائے، لیکن دکن اور دہلی کے مرثیہ نگاروں کے بعد اور ''دور تعمیر'' کے ان شعرا سے پہلے بھی کچھ مرثیہ گو ایسے گزرے جن کی خدمات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں، ڈاکٹر مسیح الزماں نے چھ (۶) ایسے شاعروں کا ذکر کیا ہے جو ''دور تعمیر'' کے شعرا سے پہلے کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ محبّ ۲۔ حیدری ۳۔ سکندر ۴۔ گدا ۵۔ احسان ۶۔ افسردہ

مرزا دبیر اور میر انیس سے پہلے کے مرثیہ نگاروں کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے اول حصے کا عنوان ''لکھنو میں مرثیے کا دور آغاز'' ہے۔ جس میں حیدری، سکندر، گدا، احسان اور افسردہ کو شامل کیا گیا ہے، جبکہ دوسرے حصے کا عنوان ''دور تعمیر'' ہے اس دوسرے حصے میں خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر کا نام شامل ہے۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اودھ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اودھ کے شعرا کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ اودھ کے ابتدائی مرثیہ نگار (پہلا دور) اور

۲۔ اودھ میں اردو مرثیے کا دوسرا دور

پہلے دور میں سودا، مہربان، میر، جرات، مصحفی، ضاحک، میر حسن اور میر شیر علی افسوس کو شامل کیا گیا ہے۔

دوسرے دور میں سکندر، حیدری، افسردہ، گدا، احسان ناظم اور مقبل کو شامل کیا ہے۔

سودا اور میر کا ذکر دہلی کے نمائندہ مرثیہ نگاروں میں ہو چکا ہے۔ اگر ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری کی فہرست کو سامنے رکھا جائے تو دہلی کے ابتدائی دور کے بعد اور اودھ کے دور عروج سے پہلے کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور میں مہربان، جرات، مصحفی، ضاحک، میر حسن، میر شیر علی افسوس، حیدری، سکندری، افسردہ، گدا، احسان، ناظم اور مقبل کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور دوسرے دور میں فصیح، دلگیر، خلیق، ضمیر اور دبیر کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

میر ضاحک، میر حسن اور دوسرے دور کے چاروں مرثیہ نگاروں کی اہمیت کی وجہ سے انھیں مرثیہ کی تاریخی کتابوں کے علاوہ بھی ناقدین نے موضوع تحقیق وتنقید بنایا اور ان کے بارے میں معلومات کا اضافہ کیا۔ اس وجہ سے ان چھ شعرا کا ذکر اس باب میں تفصیل سے کیا جائے گا۔ لیکن ان کے ذکر سے پہلے اس دور کے چند نمایاں مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری کا مختصر جائزہ پیش خدمت ہے۔

مہربان:

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مہربان کی سوانح اور کلام پر گذشتہ تحقیق کی روشنی میں کافی تفصیلات فراہم کیں۔ ان تفصیلات کے

مطابق مہربان اردو مرثیہ میں مہربان تخلص کرتے تھے ۔شمشیر شناسی ،قدر دانی اور فن موسیقی کے حوالے سے میر سوز کے تربیت یافتہ تھے ،اہل سخن اور اہل کمال کے دوست تھے اطراف کے شعرا ان کی قدر دانی کی شہرت سن کر دور دور سے چل کر ان کی خدمت میں آتے تھے اور اپنی قسمت کے موافق فائدہ اٹھاتے تھے ،ان کی قدر شناسی کی وجہ سے فرخ آباد شاعروں اور اہل فن کا مرکز بن گیا تھا ۔مہربان صاحب دیوان شاعر تھے ۔مہربان کا انتقال ۱۲۰۰ھ/۱۷۸۵ء میں ہوا ۔۴۹A

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مہربان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کے بارے میں لکھا کہ:

> ''مہربان کے مرثیوں میں مرثیت کے علاوہ منظر نگاری ،جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں بھی پائی جاتی ہیں علاوہ ازیں ان کے کلام میں قصیدہ کی شان وشوکت بھی گوناگوں ادبی خوبیوں کے ساتھ پائی جاتی ہے ....مہربان نے بھی سودا کی طرح حضرت قاسمؑ کے مرثیوں میں ہندوستانی شادی بیاہ کی رسموں کے مضامین نہایت ہی سادہ ،عام فہم اور پر درد انداز میں بیان کیے ہیں ....مرثیہ میں سیرت نگاری اور جذبات نگاری کی اعلیٰ خوبیاں پائی جاتی ہیں'' ۵۰

میاں قلندر بخش جُرات:

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مختلف تذکروں کی مدد سے جرات کا تعارف لکھا ہے جس کے مطابق میاں قلندر بخش جُرات دلی میں پیدا ہوئے دلی کی بربادی کے بعد فیض آباد آ گئے ،۱۹ برس کی عمر میں چیچک کے عارضے میں مبتلا ہو کر آنکھوں سے معذور ہو گئے ،علم موسیقی سے خوب واقفیت رکھتے تھے جُرات کا انتقال لکھنو میں ۱۲۲۴ھ/۱۸۱۹ء میں ہوا ۔ناسخ نے تاریخ کہی ۔۵۱

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ان کے مرثیوں کی نشاندہی مختلف مخطوطات سے کی ۔جُرات کے مرثیے بہت سی خصوصیات کے حامل تو نہیں مگر چند بنیادی خصوصیات ضرور رکھتے تھے ۔اکبر حیدری نے جُرات کے مراثی کا مطالعہ کیا تو ان کے مرثیوں میں صبر واستقلال ، اضطراب اور مکالمہ نگاری جیسی خصوصیات کے ساتھ ساتھ کچھ مرثیوں میں صاف ،شگفتہ اور زور دار زبان کا مظاہرہ بھی دیکھا ۔انہوں نے لکھا کہ:

> ''جُرات کے مرثیوں میں بڑی رقت اور گہری تاثیر ہے ۔اگرچہ یہ مرثیے فنی خوبیوں کے اعتبار سے بلند پایہ نہیں ہیں پھر بھی مرثیت ان کا جوہر خاص ہے ۔انہوں نے کم وبیش ہر مرثیے کے خاتمے میں اپنی آنکھوں کی بصارت کے لیے دُعا کی ہے'' ۵۲

میر مصحفی:

ڈاکٹر اکبر حیدری کی تحقیق کے مطابق:

> ''مصحفی کی مرثیہ گوئی کے بارے میں تمام تذکرے خاموش ہیں ،خود مصحفی نے بھی اپنے تذکروں میں کہیں نہیں بتایا کہ آیا وہ مرثیہ بھی کہتے تھے ۔کتب خانہ راجہ صاحب محمود آباد میں ....دیوان ششم کے آخر میں ایک مربع مرثیہ بھی ہے جو غالباً لکھنو کے ماحول وتمدن سے متاثر ہو کر کہا ہے ۔مرثیے کا لب ولہجہ بڑا رقت آمیز اور روح

فرسا ہے ۔زبان صاف ،شگفتہ اور با محاورہ ہے ۔مصحفی نے بھی دیگر شعراء کی طرح حضرت قاسمؑ کی شادی کا حال نظم کیا ہے اور اس مرثیہ میں لکھنوی معاشرت کے مضامین ادا کر کے مرثیہ میں تاثیر پیدا کی ہے'' ۵۳

مصحفی کے حوالے سے اکبر حیدری کی یہ تحقیق اس لیے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے مصحفی کے نادر مخطوطات میں سے ایک ایسا مخطوطہ تلاش کر لیا جس میں ان کا ایک مرثیہ موجود تھا اور اسی ایک مرثیے کے تحت ان کا شمار کم از کم مرثیہ نگار شعرا کی صف میں ضرور شامل ہو گیا۔

میر افسوسؔ:

ڈاکٹر اکبر حیدری نے تذکروں کی مدد سے میر شیر علی افسوس کا سوانحی خاکہ ترتیب دیا اس خاکے کے مطابق میر افسوس کی ولادت دلی میں ہوئی ۔اپنے والد کے انتقال کے بعد فیض آباد گئے اور نواب سالار جنگ کے ملازم ہوئے ۔میر افسوس کو شعر و شاعری کے ساتھ ازلی مناسبت تھی ۔کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج سے بھی وابستہ رہے اور کلکتہ ہی میں انتقال کیا۔تاریخ وفات میں اختلاف ملتا ہے لیکن ان کے شاگرد اور نواسے میر حسن علی تاسف کی کہی تاریخ کے مطابق ۱۲۲۳ھ/ ۱۸۰۸ء میں انہوں نے وفات پائی ۔سید ظہیر احسن نے ان کی کلیات مرتب کر کے شائع کر دی ہے اس کلیات میں ایک مسدس اور پانچ مرتع مرثیے موجود ہے ۔۵۴

اکبر حیدری نے میر شیر علی افسوس کا نمونہ کلام تو دے دیا مگر ان کے کلام کی خصوصیات کا ذکر نہیں کیا۔

میر حیدری:

حیدری کے متعلق تذکرہ نگاروں کے ذریعے سے محققین تک ایک پیچیدہ اور گنجلک بحث پہنچی ۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے حیدری کے متعلق جو تحقیقات پیش کیں ان کو ڈاکٹر اکبر حیدری نے رد کر دیا ۔کیونکہ اکبر حیدری کا خیال ہے کہ مسیح الزماں نے حیدر دکنی کو حیدر لکھنوی لکھا جو درست نہیں اور انہوں نے دکن کے حیدر شاہ کو اودھ کا میر حیدری سمجھ لیا ۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے حیدری کا ذکر اپنی کتاب میں لکھنو کے قدیم شعرا کے حصے میں شامل کیا انھوں نے مولوی کریم الدین ،ثابت لکھنوی اور خیال کے ان بیانات کی تصدیق نہیں کی بلکہ ان پر شبہ کا اظہار کیا ہے کہ جن میں حیدری کو دکنی کہا گیا ہے ۔مضمون کے آخر میں لکھا ہے ان کے مرثیوں میں لکھنوی معاشرت کی خصوصیات کے علاوہ کچھ پرانی خصوصیات بھی موجود ہیں مگر اس:

''کے باوجود حیدری کا کلام ان کے دہلوی معاصرین کے مقابلے میں بہت صاف اور ہموار ہے'' ۵۵

خلیفہ محمد علی سکندرؔ:

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے سکندر کے سوانح کے چند پہلوؤں کو جبکہ علی جواد زیدی نے تفصیل سے ان معلومات کتاب میں شامل کیا۔لیکن ان کی پیش کردہ معلومات میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے ۔مثال کے طور پر مسیح الزماں نے لکھا کہ:

'' سکندر کی عمر کا تذکرہ صرف مصحفی نے کیا ہے ....اس لیے اندازاً ہم نے ان کا سال پیدائش ۱۱۵۳ھ/ ۱۷۴۰ء معین کیا ہے'' ۵۶

علی جواد زیدی نے خلیفہ محمد علی سکندر کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے کافی تحقیق سے کام لیا ہے۔تذکروں میں درج معلومات کے علاوہ، کتابوں میں شامل معلومات کو بھی شامل کیا ہے۔انہوں نے سکندر کے سوانحی حالات کو تفصیل سے لکھا۔اس کتاب میں مختلف شواہد کی وجہ سے اپنے سے پہلے پیش کی جانے والی تحقیق پر اعتراض کیا گیا۔مسیح الزماں کی تحقیق پر علی جواد زیدی نے درج ذیل اعتراضات کیے۔

سن ولادت سے متعلق علی جواد زیدی نے مسیح الزماں کی تحقیق پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ”سال ولادت کے تعین کے سلسلے میں ایک بات خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔سکندر ناجی کے شاگرد تھے۔ناجی نے ۱۱۶۰ھ سے کچھ قبل وفات پائی .... یہ واقعہ ناجی کی وفات سے تین چار برس پہلے بھی ہوا ہوتو شاگردی کا سال ۱۱۵۶ھ کے آس پاس ہونا چاہیے۔اگر اس وقت سکندر کے عمر سولہ یا اٹھارہ سال بھی فرض کر لی جائے تو سکندر کا سال ولادت کم از کم ۱۱۴۰ھ قرار پاتا ہے۔یہ مصحفی کے پچاس سے متجاوز والے تخمینے کے قریب آپہنچتا ہے۔۱۱۵۳ھ قطعی طور پر ناقابل قبول ہے۔“ ۵۷

اکبر حیدری نے کسی سن ولادت کا تعین تو نہیں کیا مگر وہ بھی مسیح الزماں کی تحقیق سے متفق نہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ”ڈاکٹر مسیح الزماں نے بغیر کسی حوالے کے ان کا سال پیدائش ۱۱۵۳ ہجری مطابق ۱۷۴۰ء قرار دیا ہے۔جو قابل اعتبار نہیں ہے۔“ ۵۸

علی جواد زیدی نے لکھا کہ:

> ”ان کی عرفیت گھیسا تھی، مسیح الزماں نے گھیسا سہواً لکھ دیا ہے۔“ ۵۹

مسیح الزماں نے سکندر کے متعلق گذشتہ معلومات کی مدد سے یہ مفروضہ قائم کیا کہ:

> ”سکندر نے اپنی عمر کا بیشتر زمانہ اودھ میں گزارا اور یہیں ان کی شاعری پختگی کو پہنچی۔“ ۶۰

علی جواد نے تذکروں میں شامل معلومات اور دیگر شواہد کی مدد سے کافی تفصیلات بیان کیں۔ان تمام دلائل اور قرائن کی روشنی میں وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ان واقعات کی روشنی میں سکندر کو لکھنوی یا اودھی شاعر قرار دینا صریحی زیادتی ہے۔اس کو صحیح باور کرنے کی تمام معقول وجہیں موجود ہیں کہ طول قیام اور روایت شعری دونوں ہی اعتبار سے سکندر دہلوی تھے۔جب وہ پہلی بار فیض آباد میں دیکھے گئے اس وقت بھی ان کی عمر چالیس سے زیادہ تھی۔فیض آباد یا لکھنو میں سکندر کا آغاز جوانی میں پہنچنا اور ان کی شاعری کا وہاں پروان چڑھنا ناقابل تسلیم ہے۔“ ۶۱

علی جواد زیدی نے مسیح الزماں کی تحقیق کو بے بنیاد مفروضہ قرار دیا اور لکھا کہ مسیح الزماں نے سکندر کو لکھنوی بنانے کی کوشش کی ہے۔

سکندر مرثیہ میں مسدس کی ہیت استعمال کرنے کی بنا پر خاصے معروف رہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ میر حسن کے بعد کے تمام تذکروں میں سکندر کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اہم اور مقبول مرثیہ گو شاعر تھے۔سکندر پنجاب

کے رہنے والے تھے، دہلی میں پرورش پائی، جوانی میں اودھ چلے آئے اور پختہ عمر میں لکھنو اور فیض آباد جا پہنچے۔ مرثیوں کی خصوصیات کے بارے میں مسیح الزماں نے لکھا کہ سکندر نے مرثیے کو عوام کے مزاج کے قریب رکھا، کئی مقامی زبانوں میں بھی مرثیہ گوئی کی، مرثیوں میں واقعہ کربلا کا بیان دردناک انداز میں کیا ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ:

"سکندر کے جو مرثیے ہم نے دیکھے وہ بیشتر مسدس کی شکل میں ہیں۔ ان میں پہلے چار مصرعوں سے بعد کے دو مصرعے اچھی طرح چسپاں نہیں ہوتے جو اس ابتدائی منزل کی خصوصیت ہے۔ مقامی رسموں کے حوالوں سے درد واثر پیدا کرنے پر سکندر کی نظر برابر رہتی ہے اور وہ انہیں کی مدد سے عام انسانی جذبات کو متحرک کرتے ہیں"۶۲

سکندر کی تاریخ وفات کے علاوہ اس بات میں بھی اختلاف ہے کہ ان کا انتقال کس شہر میں ہوا اور ان کا اصل مدفن کہاں ہے۔ اکبر حیدری کے مطابق ان کا انتقال ۱۲۱۵ ہجری مطابق ۱۸۰۰ء میں حیدر آباد میں ہوا اور وہیں ان کی قبر زیارت گاہ عام بنی ہوئی ہے۔ لیکن یہ روایتیں بھی موجود ہیں ان کا انتقال دلی میں ہوا، یا یہ کہ وفات کے بعد سکندر کی وصیت کے مطابق ان کی میت کربلا معلّٰی روانہ کر دی گئی تھی۔۶۳

اکبر حیدری نے مختلف تذکروں سے سکندر کی اہمیت اور مقبولیت کا حوالہ دیا۔ ان کی اپنی رائے میں بھی سکندر کا شمار اپنے دور کے نمایاں مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے، مگر اس کے باوجود انہوں نے سکندر کے مرثیوں کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر نہیں کیا، وہ لکھتے ہیں:

"وہ اپنے تمام ہم عصر شعراء سودا، میر، مہربان وغیرہ کے مقابلے میں سب سے اچھے اور بلند پایہ مرثیہ گو تھے ....سکندر کا کلام نایاب ہے ....کتب خانوں میں چند قلمی اور غیر مطبوعہ مرثیے محفوظ ہے"۶۴

علی جواد زیدی کی رائے سکندر کے مرثیوں کے بارے میں یہ ہے کہ:

انھوں نے مربع، مخمس، مسدس، دوہرا بند، مستزاد اور مفرد بھی طرح کے مرثیے کہے ہیں، یہ سب مرثیے حزنیہ ہیں اور ان پر گہری عقیدت اور روحانی ربط کی چھاپ ہے، اثر انگیزی کی کوشش میں نہ تو آورد کا انداز آیا ہے اور نہ اس صناعی کے نشانات ہیں جو اس دور کی شاعری کا طرۂ امتیاز بن چکی تھی، ان کی رثائیت کی کامیابی اور حسن قبول کا یہ عالم تھا کہ ان کا مندرجہ ذیل مرثیہ کچھ برس ادھر تک فقیر پڑھتے ہوئے پھیری لگایا کرتے تھے۔"۶۵

میرزا گدا علی گدا:

ڈاکٹر مسیح الزماں نے گدا کا ذکر تفصیل سے کیا ہے لیکن سوانح کا حصہ بہت مختصر ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ گدا کا ذکر قدیم تذکروں میں نہیں ملتا۔ مسیح الزماں نے گدا کی ولادت اور وفات کا تعین کیا اور لکھا کہ:

"گدا نے خاصی طویل عمر پائی اور ان کا زمانہ کم و بیش ۱۱۵۸ھ/۱۷۵۴ء اور ۱۲۳۲ھ/۱۸۱۶ء کا تھا۔"۶۶

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مسیح الزماں کی معلومات کو غلط قرار دیا۔ انھوں نے لکھا کہ:

"گدا کی تاریخ ولادت معلوم نہ ہو سکی البتہ وہ سودا، میر، میر حسن، افسردہ، سکندر اور حیدری کے ہم عصر تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۸ء میں ہوا۔ دیوان ناسخ کے ایک قدیم مخطوطے میں ان کی تاریخ وفات ......درج ہے۔"۶۷

مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری دونوں نے ناسخ کے قطعہ تاریخ سے سن وفات اخذ کیا ہے۔ مسیح الزماں کے مطابق اس قطعہ تاریخ سے ۱۲۳۳ھ کا سن برآمد ہوتا ہے، جبکہ ڈاکٹر اکبر حیدری نے قطعہ تاریخ سے ۱۲۳۴ھ کا سن وفات نکلتا ہے۔

تعداد کلام:

ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ:

''ہمیں گدا کے چھ مرثیے ملے جن میں پانچ مسدس ہیں اور ایک مربع ان میں بندوں کی تعداد کم از کم اکتیس اور زیادہ سے زیادہ اڑتالیس ہے۔''۶۸

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس تعداد میں اپنی تحقیق سے اضافہ کیا۔ انھوں نے لکھا کہ:

''راقم الحرف کو جناب سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں مراثی گدا کی ایک جلد ملی جس میں ۱۷ مرثیے ہیں اور تمام مرثیے مسدس میں ہیں۔ اس جلد کے علاوہ دو اور جلدیں دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا، ان میں بعض پرانے مرثیہ گو شعرا کا کلام درج ہے ان میں بھی گدا کے متعدد مرثیے موجود ہیں۔''۶۹

اس کے بعد انہوں نے آٹھ مرثیوں کی نشاندہی کی۔ ان مرثیوں کے مطلع اور تاریخ کتابت بھی درج کر دی ہے۔

گدا کے مرثیوں کے بارے میں مصنف کا کہنا ہے کہ گدا کے مرثیوں کا انداز دہلی کے مرثیہ نگاروں سے الگ ہے۔ ان کے مرثیوں میں کسی ایک شخصیت کا خاکہ پوری طرح کھل کر سامنے نہیں آتا، امام حسینؑ کی شہادت کا موضوع تقریباً ہر مرثیے میں پیش نظر رہا۔ پر اثر مصائب، سادگی روانی ان کے مرثیوں کی خصوصیات ہیں۔ وہ تشبیہات و استعارات سے نہ حُسن بیان میں اضافہ کرتے ہیں اور نہ تصنع کی فضا پیدا کرتے ہیں اور نہ زور بیان دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مختلف خصوصیات کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''لسانی خصوصیات کی بنا پر گدا کو اٹھارہویں صدی عیسوی کا مرثیہ گو قرار دینا مناسب ہے اگرچہ ان کی وفات انیسویں صدی میں ہوئی۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ گدا کے مرثیے لکھنو کے بالکل ابتدائی مرثیوں کا نمونہ نہیں اس لیے کہ ان میں روانی اور قدرت کلام موجود ہے۔ لیکن تلاش و جستجو کے پیر فی الحال یہاں پہنچ کر رک گئے، پس اس لیے اس وقت تو سکندر، گدا، اور حیدری کے مرثیے لکھنوی مرثیے کا قدیم ترین نمونہ ہیں''۷۰

مرزا گدا کے بارے میں دوسرا تفصیلی ذکر ڈاکٹر اکبر حیدری نے کیا۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے کلام کی خصوصیات کا بیان تو تفصیل سے نہیں کیا مگر ایک واقعے کی حد سے گدا کے کلام کی اہمیت کو ضرور بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''بعض ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ گدا کا کلام ان کے انتقال کے بعد بھی لوگوں میں بے حد مقبول تھا۔ ان کے مرثیے میں بڑی رقت اور گہری تاثیر ہے۔ اور لوگ ایام محرم میں مجلسوں میں پڑھا کرتے تھے۔ چنانچہ انھیں کے مرثیے کو پڑھ کر میر ضمیر مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ ایک دفعہ لکھنو میں کسی صاحب نے میر ضمیر سے

شب عاشور مرثیہ پڑھنے کی فرمائش کی تھی اور مرثیوں کی ایک بیاض بھی دی تھی۔ میر ضمیر نے اس سے قبل کوئی مرثیہ نہیں کہا تھا ہر چند انھوں نے مجلس پڑھنے سے انکار کیا۔ لیکن آخر کار صاحب خانہ کے مسلسل اصرار پر منبر پر بیٹھ کر میر ضمیر نے گدا کا مرثیہ پڑھا۔ مرثیہ سے اہل مجلس پر بڑی رقت طاری ہوئی اور میر ضمیر مرثیہ پڑھتے پڑھتے عالم بے ہوشی میں منبر سے گر پڑے۔''۱؎

ناظم:

ناظم کے متعلق ڈاکٹر اکبر حیدری نے لکھا کہ:

''ناظم کے بارے میں تذکرے خاموش ہیں، حالات زندگی تو در کنار نام تک معلوم نہ ہو سکا......... میری رائے میں ناظم، افسردہ، گدا، حیدری اور احسان کے ہم عصر تھے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس نامور اور مشہور مرثیہ گو کا سرے سے ہی ذکر نہیں کیا ہے.......... اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی کہ انہیں ان کے مراثی دستیاب نہیں ہوئے ہوں گے۔ راقم الحروف کو ناظم کے تو پچاس مرثیے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے......... وہ سب کے سب مسدس میں ہیں۔ ان کی زبان بڑی شگفتہ، شستہ اور شریں ہے انہوں نے ٹھیٹ ہندی اور اودھی الفاظ بہت کم استعمال کئے ہیں۔ روزمرہ اور صحت محاورہ کا کافی خیال کرتے تھے سید سفارش حسین رضوی کا یہ کہنا ٹھیک نہیں ہے کہ فن کے اعتبار سے ناظم کا مرثیہ معمولی درجے کا ہے موصوف نے ناظم کے مرثیے کے صرف چار ہی بند نقل کر کے یہ رائے قائم کی ہے۔ راقم الحروف نے ان کے مرثیوں کا بخوبی مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ان کے مرثیے حیدری، افسردہ، احسان اور گدا سے بڑے مربوط اور فنی خوبیوں کے اعتبار سے اعلیٰ پایہ کے ہیں''۲؎

مقبل:

مرزا اکبر علی خاں مقبل کے بارے میں ڈاکٹر اکبر حیدری نے مختلف حوالوں وغیرہ کی مدد سے جو سوانحی خاکہ دیا اس کے مطابق مقبل فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ وہ ایک باوقار، کم سخن اور اچھے اطوار کے جوان تھے۔ انہوں نے ۱۲۶۳ھ بمطابق ۱۸۵۸ء میں انتقال کیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے مقبل کے مرثیے کے بارے میں لکھا:

''ان کا کلام اب ناپید ہے۔ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں ان کا ایک نایاب اور نادر الوجود دیوان ضخیم موجود ہے.......... دیوان میں متعدد مرثیے بھی شامل ہیں.......... ان میں سے ایک مخمس اور باقی سب مسدس میں ہیں......... مقبل کے مرثیے ۳۰ اور ۴۵ بند کے ہیں۔ انہوں نے تمہید کے بجائے رخصت، آمد اور شہادت کے مضامین پر زور دیا ہے''۔۳؎

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ان کا ایک مرثیہ اپنی کتاب میں شائع کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ مقبل کا کوئی مرثیہ آج سے پہلے شائع نہیں ہوا۔

میر ضاحک:

میر انیس کے خاندان کا نام اردو مرثیہ کی تاریخ میں ایک روشن ستارے کی طرح ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔ میر انیس کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو خاندانی طور پر مرثیے کی ایک مضبوط روایت وراثت میں حاصل ہوئی تھی اور انیس اور انیس کے بعد ان کے خاندان کے

دوسرے شعرانے اس روایت کو تا بمقدور قائم و دائم رکھنے کی کوشش کی۔اس خاندان میں مرثیہ نگاری کی ابتدامیر ضاحک سے ہوئی اور عارف اور رشید پر ختم ہوگئی۔اگر ان کی خدمات کو پیش نظر رکھ کر تقریباً اس ڈیڑھ صدی پر محیط عرصے کا جائزہ لیا جائے تو ان گراں قدر خدمات سے میر انیس کے خاندان کی عظمت اور اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

میر ضاحک خاندان انیس کے وہ شاعر اول ہیں جن کی مرثیہ گوئی کے واضح ثبوت ملتے ہیں لیکن میر ضاحک کی شہرت کا اصل سبب مرثیہ گوئی نہ تھا،شاید اسی وجہ ہے قدیم تذکروں میں ان کی مرثیہ گوئی کا خصوصی ذکر نہیں ملتا۔یہاں میر ضاحک کے موضوع کا آغاز ان کی سوانحی معلومات سے کراتے ہیں۔میر ضاحک مرزا سودا کے ہم عصر شاعر تھے۔اس دور میں تذکرہ نگاری کا صحت مندر جحان نظر آتا ہے۔بعد میں لکھی جانے والی اکثر کتب میں ان تذکروں سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے اور نئے محققین خود بھی تحقیق کے راستوں پر گامزن رہے اور نئی منزلوں کی تلاش جاری رکھی تاکہ حقائق کی روشنی میں گذشتہ غلط فہمیوں کا ازلہ ہو سکے۔

میر ضاحک کے تعارف میں پہلی غلطی ان کے ''شجرہ'' کے بیان میں نظر آئی۔میر ضاحک،میر حسن،میر خلیق اور میر انیس کے ناقدین نے اس بارے میں متضاد آرا درج کیں،ان کی تفصیلات کچھ یوں ہیں۔

۱۔ ''حیات انیس'' میں امجد علی اشہری نے میر امامی کے تین بیٹوں کا ذکر کیا:

میر امامی موسوی ہراتی

میر عزیز اللہ　　　میر غلام حسین ضاحک　　　میر برات اللہ ۴؎

۲۔ ''انیس ایک مطالعہ'' مختلف مضامین پر مشتمل کتاب ہے،اس کتاب کے آغاز کے ایک صفحہ پر خاندان انیس کا جو شجرہ دیا گیا ہے اس کے مطابق میر برات اللہ میر ضاحک کے دادا اور میر عزیز اللہ میر ضاحک کے والد بتائے گئے ہیں۔

میر امامی

میر برات اللہ

میر عزیز اللہ

میر ضاحک

اس شجرے کے نیچے نوٹ میں لکھا تھا:

''میر برات اللہ کا تذکرہ میر حسن کے قلمی کلیات میں ملتا ہے،اس لیے زیادہ تر تذکرہ نویسوں نے .... میر برات اللہ کا ذکر حذف کر دیا ہے۔'' ۵؎

اکبر حیدری کاشمیری نے میر ضاحک کے دادا کے نام کے متعلق ''نئی معلومات'' فراہم کرنے کا دعوی کیا،ان کا کہنا ہے کہ:

''میر حسن نے اپنے اسلاف کا ذکر تذکرہ شعرائے اردو اور کلیات کے دیباچے میں کیا ہے۔ان دونوں میں غلطی سے ان کے دادا کا نام میر برات اللہ لکھا گیا ہے جو سہو کاتب ہے اور اس غلطی کا ازلہ آج تک نہیں کیا گیا۔ دراصل ان کا اسم گرامی میر ہدایت اللہ تھا،راقم کے پاس میر حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا قدیم ترین تذکرہ شعرائے

ہندی مکتوبہ۱۱۸۸ھ کا مخطوطہ ہے،اس میں وہ .... کہتے ہیں،اصل ایں فقیر ابن میر غلام حسین بن عزیز اللہ
بن میر ہدایت اللہ بن میر امامی ہروی از ہرات است''۶ے

فرمان فتح پوری کی کتاب ''میر انیس۔حیات اور شاعری'' خاص تحقیقی مزاج اور انداز کی حامل ہے انھوں نے ''جو شجرہ انیس'' کتاب میں شامل کیا،اس میں میر ضاحک کے دادا کا نام ''میر برات اللہ'' ہی درج ہے

میر امامی
میر برات اللہ
میر عزیز اللہ
میر غلام حسین ضاحک ۷ے

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ''اسلاف میر انیس'' میں میر ضاحک کے آباواجداد کے نام وہی لکھے جو کلیات میر حسن کے دیباچے میں درج ہیں۔ ۸ے انھوں نے میر ضاحک کے آباواجداد پر دوایک اور اختلافی پہلوؤں کو بھی مختصر بیان کر دیا۔

مندرجہ بالا بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ امجد اشہری نے میر عزیز اللہ اور میر برات اللہ کو میر ضاحک کا بھائی بتایا۔ ''انیس ایک مطالعہ'' میں میر عزیز اللہ کو میر ضاحک کا باپ اور میر برات اللہ کو دادا لکھا گیا۔مسعود حسن رضوی اور فرمان فتح پوری نے بھی میر عزیز اللہ کو باپ اور برات اللہ کو دادا لکھا۔اکبر حیدری کی درج کردہ نئی معلومات کی کسی اور جگہ تائید نہیں ملی لیکن انھوں نے اپنا جو ماخذ بتایا ہے ویسا حوالہ کسی دوسرے نے نہیں بتایا۔

ولادت:

آباؤاجداد کے ذکر کے بعد میر ضاحک کے سن ولادت کے متعلق محققین نے جو معلومات فراہم کیں،وہ یہ ہیں۔

میر ضاحک کی تاریخ ولادت کا سن کہیں واضح طور پر تحریر نہیں کیا گیا۔فرمان فتح پوری نے بھی اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی معلومات کو ہی آگے بڑھادیا ہے،انھوں نے لکھا ہے،ڈاکٹر وحید قریشی نے مختلف قرائن کی مدد سے میر ضاحک کا سال پیدائش ۱۱۳۰ھ کے لگ بھگ بتایا ہے۔ ۹ے

''میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے'' میں مرزا امیر علی جونپوری نے اس کتاب پر تعارف و تبصرہ لکھتے ہوئے مختصراً میر ضاحک کا ذکر کیا،ان کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق:

''جناب میر انیس کے پردادا غلام حسین ضاحک ولد جناب میر عزیز اللہ صاحب کی ولادت ۱۱۹۸ھ دلی میں ہوئی۔''۸۰ے

امجد علی اشہری نے ''آب حیات'' سے میر ضاحک کے لباس وغیرہ سے متعلق تمام معلومات کو ہوبہو بغیر حوالے کے کتاب میں نقل کر دیا۔فرمان فتح پوری نے انہی معلومات کو ''آب حیات'' کے حوالے سے درج کیا۔محمود فاروقی نے میر ضاحک کی وضع قطع اور لباس وغیرہ کا ذکر ''آب حیات'' کے حوالے سے کیا اور لکھا:

''وضع اور لباس قدمائے دہلی کا پورا نمونہ تھا۔ سر پر سبز عمامہ بوضع عرب، بڑے گھیر کا جامہ یا جبہ کہ وہ بھی اکثر سبز ہوتا تھا، گلے میں خاک پاک کا کنٹھا، داہنے ہاتھ میں ایک چوڑی، اس پر کچھ کچھ دعائیں کندہ، چھنگلی بلکہ اور انگلیوں میں بھی کئی انگوٹھیاں، داڑھی کو مہندی لگاتے تھے، بہت بڑی نہ تھی، مگر ریش منڈواتے تھے، کبھی کبھی ہاتھوں کو مہندی بھی ملتے تھے، میانہ قد رنگ گورا۔'' ۸۱

آباؤ اجداد کے ذکر کے بعد میر ضاحک کی شخصیت و کردار کے متعلق بھی محققین نے معلومات فراہم کیں۔ ابتدا کی کتابوں میں میر ضاحک سے متعلق سوانحی معلومات مختصراً درج کی گئیں۔ محمود فاروقی نے گذشتہ معلومات سے استفادہ کر کے ان کے سوانحی تعارف کو مربوط کر کے کتاب میں درج کیا۔

محمود فاروقی نے میر ضاحک کے تعارف میں جو تفصیلات دیں ان کے مطابق بچپن خوشحال گزرا۔ میر ضاحک عالم و فاضل ہونے کے علاوہ، عربی، فارسی اور اردو میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ نظم و نثر دونوں میں مہارت تھی، موسیقی کا بھی ادراک رکھتے تھے۔

میر ضاحک تین پشتوں سے دہلی میں رہ رہے تھے۔ دہلی کے خراب حالات کے سبب انہیں فیض آباد آنا پڑا۔ دلی انہوں نے کس سن میں چھوڑا یہ معلوم نہیں اس سلسلے میں گلزار ابراہیمی کا لکھا ہوا سن بھی قابل قبول نہیں۔ کیونکہ میر ضاحک سودا کی وفات ۱۱۹۰ھ سے پہلے انتقال کر گئے تھے۔ غالباً ۱۱۹۲ھ یا ۱۱۹۶ھ میں۔ میر ضاحک نے دلی کو ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ میں چھوڑا نواب صفدر جنگ کے عہد میں۔ فیض آباد میں ان کی رہائش محلّہ گلاب باڑی میں ہوئی۔ ۸۲

محمود فاروقی کے بعد مسعود حسن ادیب نے میر ضاحک پر سوانحی معلومات دیتے ہوئے چند اور معلومات کا اضافہ کر دیا۔ انھوں نے میر ضاحک کے کردار کے متعلق میر حسن کے بیان کو مستند سمجھا اور انہی کے الفاظ میں اقتباس درج کر دیا۔ اس اقتباس کے مطابق میر ضاحک:

''عالم و فاضل ...... و ناظم، نہایت فہیم، ہزل دوست، مزاح پسند، نکتہ سنج اور درویش مزاج متوکل آدمی ہیں ....
علم موسیقی میں گوش شنوا اور شعر کہنے میں فکر رسا رکھتے تھے۔ باوجود اس قوت علم کے .... چوں کہ سامعین کی طبیعتوں کو سخن بلند کے قابل نہیں پایا لہٰذا ان کے حوصلے کے موافق قلم کی باگ ہزل کی طرف پھیر دی۔'' ۸۳

میر حسن نے اپنے والد کے کردار کا ذکر اچھے لفظوں میں کیا اور ان کے ہزل کو ہونے کا ذمہ دار بھی سامعین کی طبیعتوں کو ٹھہرا دیا۔ محمود فاروقی کا کہنا ہے کہ:

''میر حسن نے محض والد کی ہزل گوئی کے لیے ایک ''صورت جواز'' پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جسے ماننے پر کوئی تیار نہ ہوگا۔'' ۸۴

محمود فاروقی نے ضاحک اور سودا کی چشمک کا ذکر بھی کیا ہے۔ ۸۵ یعنی ہزل کوئی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ ان کا کلام ان کے مزاج، پسند اور ناپسند کا آئینہ ہے۔

میر ضاحک کا تذکرہ میر حسن کے کلیات کے دیباچے اور ان کے تذکرے میں ملتا ہے۔ کچھ معلومات میر افسوس سے وابستہ

ہیں۔مسعود حسن رضوی ادیب کا کہنا ہے۔میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے ایک ایڈیشن (۱۸۰۵ء) میں جو دیباچہ شامل ہے اس پر لکھنے والے کا نام تو درج نہیں مگر بعض قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ دیباچہ افسوس نے تحریر کیا۔ ۸۶

مسعود حسن رضوی نے افسوس کی انہی معلومات کی مدد سے میر ضاحک کی علمی استعداد، وضع ولباس، بذلہ سنجی، ہجو گوئی، ضاحک اور سودا کی چشمک کا ذکر کیا۔سودا اور ضاحک کی چشمک کو اپنی تنقید و تحقیق کی روشنی میں خوب وضاحت سے بیان کیا۔اس کے علاوہ مصنف نے میر ضاحک کے دیوان، ان کے اردو کلام اور فارسی کلام کے نمونوں کی پیش کش کے ساتھ میر ضاحک کے موضوع پر گراں قدر معلومات کو جمع کیا اور اس میں اضافہ بھی کیا۔

سن وفات:

میر ضاحک کے سن ولادت کی طرح ان کے سن وفات کے متعلق بھی کوئی مستند معلومات نظر نہیں آئیں۔"حیات انیس" میں سن وفات کے میسر نہ آنے کا ذکر امجد اشہری نے کیا انہوں نے لکھا کہ:

"کوئی کوشش کارگر نہ ہوئی۔تاریخ وفات بھی نہیں ملی۔۸۷

امیر احمد علوی نے میر ضاحک کے سن وفات کا تعین کرنے کے لیے مولانا آزاد کی روایت کا سہارا لیا، مولانا آزاد نے لکھا تھا کہ میر ضاحک میر حسن سے پہلے انتقال کر گئے تھے اور میر حسن نے ۱۲۰۱ ہجری میں وفات پائی۔امیر علوی نے اسی روایت کی روشنی میں یہ رائے قائم کی کہ:

"لہذا یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میر ضاحک نے ۱۱۹۶ھ اور ۱۲۰۰ھ کے درمیان انتقال فرمایا۔" ۸۸

محمود فاروقی نے میر ضاحک کے سن وفات کے متعلق لکھا کہ:

"تاریخ وفات کا صحیح علم تو نہیں ہے لیکن اگر آزاد کی اس روایت کو مان لیں کہ میر ضاحک کی وفات سودا سے پہلے ہوئی ہے تو میر ضاحک نے ۱۱۹۳ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیان اس عالم فانی کو چھوڑا ہوگا۔" ۸۹

فرمان فتح پوری نے میر ضاحک کی وفات سے متعلق محققین کے مختلف بیانات نقل کیے۔جن کی تفصیل یہ ہے۔انہوں نے لکھا کہ میر حسن نے "تذکرہ الشعرا" میں جو معلومات دیں ان سے کم از کم یہ پتہ چلتا ہے کہ میر ضاحک ۱۱۹۱ھ یعنی ۱۷۷۷ء تک حیات رہے۔قاضی عبدالودود نے لکھا میر ضاحک کے انتقال ۱۱۹۶ھ اور ۱۱۹۸ھ کے درمیان ہوا۔قیام الدین احمد نے لکھا کہ ان کی وفات کی آخری حد ۱۱۹۸ھ سے کچھ اور آگے بڑھائی جا سکتی ہے۔

فرمان فتح پوری نے علی ابراہیم کے تذکرے "تذکرہ گلشن سخن و گلزار ابراہیم" کی بنیاد پر لکھا کہ:

"۱۱۹۶ھ تک میر ضاحک کا زندہ رہنا ثابت ہوتا ہے۔میر ضاحک کی پیدائش اور وفات کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں معلوم ہوتا۔" ۹۰

مسعود حسن رضوی نے میر ضاحک کی وفات کے بیان میں تذکرہ گلزار ابراہیم کا اقتباس نقل کرنے کے ساتھ یہ لکھا کہ:

"میر انیس کے فرزند اکبر میر نفیس کے نواسے میر علی محمد عارف نے ایک یاد اشت میں لکھا ہے کہ میر ضاحک کا انتقال فیض آباد میں ۱۱۹۶ھ میں ہوا۔ ان کی اس اطلاع کا ماخذ غالبًا خاندانی روایت ہوگی۔ شیفتہ ہندی کے مولف کا یہ قول اوپر لکھا جا چکا ہے کہ ضاحک کی عمر ساٹھ سال تک پہنچی تھی۔" ۹۱

مرزا امیر علی جونپوری نے "میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے" میں ضاحک کی تاریخ وفات کے بارے میں لکھا کہ:

"سید علی احمد صاحب دانش کے پاس جناب میر علی محمد صاحب عارف کی ایک نجی تحریری یاد اشت موجود ہے جس کے مطابق میر ضاحک کا انتقال فیض آباد میں ۱۲۵۶ھ میں ہوا اور فیض آباد کی درگاہ میں دفن ہوئے۔" ۹۲

تخلص اور تعداد کلام:

میر ضاحک کے تخلص کے بارے میں مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا کہ:

"میر غلام حسین کا تخلص ضاحک بہت مشہور ہے، جس کے معنی ہیں ہنسنے والا لیکن سلام، نوحہ، نعت، منقبت کے لیے یہ تخلص مناسب نہ تھا۔ اس لیے ان نظموں میں وہ کبھی اپنا پورا نام غلام حسین اور کبھی نام کا پہلا جز غلام تخلص کرتے ہیں۔" ۹۳

میر ضاحک کے کلام اور مرثیوں کے بارے میں ابتدائی معلومات یہی تھیں کہ ان کا کلام دستیاب نہیں ہے۔ امجد اشہری نے لکھا کہ کوشش کے باوجود میر ضاحک کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ انھوں نے تبرک کے طور پر میر ضاحک کی ایک فارسی رباعی اپنی کتاب میں شامل کی۔ ۹۴ فرمان فتح پوری نے لکھا کہ میر حسن نے "تذکرہ الشعرا" میں میر ضاحک کے کچھ اردو اشعار اور فارسی کی دو رباعیاں نقل کی ہیں۔ ۹۵

حیرت ہے کہ امجد اشہری نے میر ضاحک کے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے ان کے بیٹے میر حسن کے لکھے ہوئے تذکرے اور اس میں موجود مواد کو کیوں نظر انداز کر دیا۔

محمود فاروقی نے لکھا کہ میر ضاحک کا جو کلام ملا ہے وہ نہ ملنے کے برابر ہے۔ ۹۶ مولانا محمد حسین آزاد، امجد اشہری اور قاضی عبدالودود اور محمود فاروقی وغیرہ نے لکھا تھا کہ میر ضاحک کا دیوان ناپید ہے۔ لیکن آج کلام ضاحک دستیاب ہو چکا ہے۔ مسعود حسن رضوی نے دیوان ضاحک کے بارے میں لکھا کہ:

میر ضاحک کے دیوان کا کسی تذکرہ نویس نے ذکر نہیں کیا ہے۔ تذکرہ سراپا سخن کے مولف نے لکھا ہے کہ "کلام ان کا سوائے تذکروں میں نظر مولف سے نہیں گزرا" میر حسن نے اپنے تذکرے میں اور اپنے دیوان کے مقدمے میں میر ضاحک کا حال لکھا ہے، مگر ان کے دیوان کا ذکر نہیں کیا ہے .... میر ضاحک کا دیوان تقریباً دو سو برس تک ناپید رہا۔ لیکن جب اس کے ملنے کی ذرا بھی توقع نہ رہی تھی اس وقت نومبر ۱۹۶۱ء میں وہ مل گیا۔ اور ملا بھی کہاں، نہ فیض آباد میں، نہ لکھنو میں، نہ اودھ کے کسی مقام میں، پھر کہاں؟ صوبہ بہار کے بتیا راج کے محافظ خانے میں! ضاحک کا دیوان تو مل گیا، مگر یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ وہی میر ضاحک ہیں جو میر حسن کے والد تھے اور جن کا نام سید غلام حسین تھا۔ یہ شبہ بھی دور ہو گیا۔ ترقیمے میں یہ الفاظ ملتے ہیں "تمام شد دیوان،

میر غلام حسین تخلص ضاحک' اب اس میں کوئی شبہ نہیں رہا کہ یہ دیوان میر حسن کے والد میر غلام حسین ضاحک کا ہی ہے۔"۹۷

فرمان فتح پوری نے میر ضاحک کے بارے میں لکھتے ہوئے تحقیق سے کام لیا۔فرمان فتح پوری نے ۱۹۶۳ء میں شائع ہونے والے شمارے "معاصر" میں شامل معلومات کی بنیاد پر لکھا کہ:

"میر ضاحک کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہو گیا ہے۔یہ نسخہ سن ۱۱۹۹ھ کا مرقومہ ہے .... اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میر انیس کے خاندان میں نہ صرف شاعری بلکہ مرثیہ، سلام، منقبت اور نوحہ گوئی کا سلسلہ بھی کئی پشتوں سے قائم رہا۔"۹۸

ڈاکٹر اسد اریب نے ۱۹۶۷ء میں "نقد انیس" لکھی اور میر ضاحک کے دیوان سے متعلق لکھا:

"میر ضاحک کا مرثیہ تو در کنار، ان کے باقی کلام کے ہی لالے پڑے ہوئے ہیں۔البتہ ان کی مرثیہ گوئی کی خبر میر انیس نے پہنچائی ہے۔"۹۹

اسد اریب کی دوسری کتاب "اردو مرثیے کی سرگذشت" ۱۹۸۹ء میں طبع ہوئی۔اس کتاب میں بھی ضاحک کے کلام اور مرثیہ کے حوالے سے یہی بیان نقل کیا گیا ہے۔جبکہ فرمان فتح پوری ان کے دیوان اور مرثیہ کے حوالے سے ۱۹۷۶ء میں قیام الدین احمد کی تحقیق سے نئے نتائج سامنے لے آئے تھے۔

مسعود حسن رضوی نے میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کے ثبوت کے لیے کچھ باتوں کو دلیل بنایا۔پہلی دلیل میر انیس کے مرثیے کا مصرع ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ میر ضاحک:

"کی مرثیہ گوئی کا کچھ حال معلوم نہیں ہے، نہ ان کا کوئی مرثیہ دستیاب ہوتا ہے۔لیکن میر انیس کے ایک قول سے گمان ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ بھی کہتے تھے۔میر انیس نے ایک مرثیہ میں، جو اپنے منجھلے بیٹے میر عسکری رئیس کو کہہ کر دیا تھا، یہ دعویٰ کیا ہے کہ" پانچوں پشت ہے شبیر کی مداحی میں" مدح نثر میں بھی کی جا سکتی ہے اور نظم کی مختلف صنفوں میں بھی۔لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ یہاں "شبیر کی مداحی" سے مرثیہ گوئی مراد ہے ....
اس طرح میر انیس کے والد میر خلیق، دادا میر حسن اور پردادا میر ضاحک مرثیہ گو قرار پاتے ہیں۔میر خلیق کی مرثیہ گوئی مسلم ہے۔میر حسن نے بھی مرثیے کہے ہیں۔میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کا کسی تذکرہ نویس نے حتیٰ کہ ان کے فرزند میر حسن نے بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ان کا کوئی مرثیہ بھی دستیاب نہیں ہوا ہے لیکن یہ دونوں باتیں اس کا قطعاً ثبوت نہیں ہیں کہ انھوں نے کوئی مرثیہ نہیں کہا۔وہ باقاعدہ مرثیہ گو تو نہیں تھے لیکن بہت ممکن ہے کہ انھوں نے کچھ مرثیے بھی کہے ہوں جو ہم تک نہیں پہنچے۔"۱۰۰

سید مسعود حسن رضوی نے میر ضاحک کے مرثیہ گو ہونے کی دوسری دلیل سودا کی ہجو سے لی۔انھوں نے لکھا کہ:

"سودا نے میر ضاحک کی ہجو میں ایک مخمس کہا ہے۔جس کے .... بند میں میر ضاحک کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔"۱۰۱

سید مسعود حسن رضوی نے اس ہجو کے اشعار کو بنیاد بنایا اور میر ضاحک کے مرثیہ گو ہونے کو ثابت کیا ہے۔
ایک تیسری گواہی انھیں نجات حسین خاں عظیم آبادی کے بیان سے ملی، اس اقتباس کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

> ''میر ضاحک کا دیوان اب دستیاب ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی مرثیہ تو نہیں ہے، لیکن سلام اور نوحے موجود ہیں وہ امام حسینؑ پر گریہ کرنا فرض عین سمجھتے ہیں .... گمان غالب ہے کہ میر ضاحک نے مرثیے بھی کہے ہوں گے۔ مگر جس طرح میر اور جرات کے مرثیے ان کے دیوانوں کے اکثر نسخوں میں شامل نہیں ہیں، اسی طرح میر ضاحک کے مرثیے بھی ان کے دیوان کے موجودہ نسخے میں شامل نہیں کیے گئے۔ میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کے بارے میں ایک واضح بیان موجود ہے۔ نجات حسین خاں عظیم آبادی آج (۱۳۸۴ھ) سے سوا سو برس پہلے صفر ۱۲۵۹ھ میں لکھنو پہنچے۔ اسی سال ۲۶ ربیع الاول کو مصطفےٰ خاں کے امام باڑے میں میر انیس کا پڑھنا سن کر ان کی تعریف کے سلسلے میں لکھتے ہیں .... اس بیان میں پہلے میر انیس کو چار پشتوں کا شاعر بتایا گیا ہے، پھر ان سے اوپر کی تین پشتوں کے نام بتائے گئے ہیں یعنی میر خلیق، میر حسن اور میر ضاحک اور کہا گیا ہے کہ یہ سب شاعر اور مرثیہ گو تھے۔ اس طرح میر انیس کا یہ دعویٰ کہ ''پانچویں پشت ہی شبیر کی مداحی میں'' جو انھوں نے اپنے بیٹے رئیس کی زبان سے کیا تھا، صحیح ثابت ہو جاتا ہے۔''۱۰۲

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مسعود حسن رضوی کی دلیل اور شواہد کو پیش کیا اور نتیجہ بھی یہی نکالا کہ میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کے شواہد نہیں ملے مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ مرثیہ گو نہ تھے۔ انھوں نے لکھا کہ:

> ''کلیات ضاحک قلمی وغیر مطبوعہ میں کوئی مرثیہ درج نہیں ہے البتہ اس میں متعدد سلام ہیں جن میں بیشتر ''غلام حسین'' تخلص آیا ہے۔''۱۰۳

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی رائے بھی مسعود حسن رضوی کی طرح یہی ہے کہ مرثیوں کی عدم موجودگی سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ وہ مرثیہ گو نہ تھے۔ مرزا امیر علی جونپوری نے میر ضاحک کے مختصر سے تعارف میں ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں محض یہ لکھا کہ:

> ''دلی کے رواج کے مطابق مرثیہ، نوحہ اور سلام کہتے تھے۔''۱۰۴

مرزا امیر علی جونپوری نے میر ضاحک کا ذکر اپنی ایک اور کتاب ''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو'' میں شامل کیا۔ انھوں نے میر ضاحک کے مرثیہ گو ہونے کا ذکر کیا مگر نمونہ کلام میں سلام کے اشعار کو شامل کیا۔ ۱۰۵

سید عاشور کاظمی نے میر ضاحک کے کلام کے ناپید ہونے کا ذکر گذشتہ حوالوں کے ساتھ کیا لیکن ضمیر اختر نقوی نے میر ضاحک کے مرثیے کا جو نمونہ پیش کیا اس کے بارے میں عاشور کاظمی نے لکھا کہ:

> ''سید ضمیر اختر نقوی نے ایک مرثیے کے ۹ بند میر ضاحک کے نام نامی سے منسوب کیے ہیں۔ مرثیے کی زبان اس عہد کی ہے لیکن اس کے علاوہ کوئی اور قابل یقین سند سامنے نہیں آئی۔''۱۰۶

میر ضاحک کے سلسلے میں حاصل ہونے والی ان تمام معلومات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ آئندہ تحقیقات کی مدد سے ہوسکتا کہ میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کے مستند شواہد میسر آجائیں مگر ابھی تک ان کے مرثیے کے چند اشعار ملے وہ بھی شبہ کا شکار ہیں۔ لیکن اس کے باوجود مرثیے کی تاریخ میں میر ضاحک کا نام بطور مرثیہ نگار ہر جگہ موجود نظر آتا ہے۔

میر حسن:

میر انیس کے دادا اپنے زمانے کے باکمال مثنوی نگار اور غزل گو شاعر میر حسن کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں، اپنی زبان و بیان کی مخصوص خصوصیات کے سبب ایک منفرد اسلوب کے مالک تھے۔

میر حسن کی ولادت:

میر حسن کے سن ولادت کے بارے میں تذکروں سے کوئی سراغ نہیں ملتا۔ ان تذکروں کے بعد جو معلومات سامنے آئیں ان میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ذیل میں مختلف محققین کی آرا درج کی جاتی ہیں۔

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ میر حسن کا سال ولادت معلوم نہیں ہوسکا۔ ۱۰۷ امجد اشہری کو میر حسن کی تاریخ ولادت کا صحیح سراغ نہ مل سکا انھوں نے ''رسالہ اردو معلی'' کے حوالے سے میر حسن کا سال پیدائش ۱۱۴۰ ہجری لکھا ہے۔ ۱۰۸ محمود فاروقی نے میر حسن کا سن ولادت ۱۱۵۱ھ لکھا۔ فرمان فتح پوری اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ رام بابو سکسینہ نے بغیر حوالے کے میر حسن کا سال ولادت ۱۱۴۰ ہجری لکھا ہے اور وحید قریشی نے بعض قرائن کی مدد سے سن ولادت کو ۱۱۵۴ھ کے آس پاس بتایا ہے۔ ۱۰۹

امیر علی جونپوری نے لکھا کہ ۱۸۳۶ء میں ولادت ہوئی اور ۱۹۰۱ء میں انتقال ہوا۔ ۱۱۰ یہ تاریخ ولادت و وفات بالکل غلط ہے۔ شاید طباعت کی غلطی کی وجہ سے کتاب میں غلط تاریخ درج ہوگئی ہے۔ سید عاشور کاظمی نے میر حسن کے ذکر کی ابتدا میں ہی ان کا سن ولادت ۱۷۲۳ء لکھ دیا۔ ۱۱۱ محمود فاروقی کی کتاب ''میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء'' میں میر حسن کے تفصیلی ذکر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے مصنف نے گذشتہ معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''مصنف نے ''گل رعنا'' کے مطابق میر حسن ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ میں والد کے ساتھ ۱۲ یا ۱۳ سال کی عمر میں فیض آباد میں جا کر آباد ہوئے۔ ان کے اپنے تذکرے میں سن کے بجائے شروع جوانی کے لفظ استعمال کیا ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں اس ہجرت کے حالات اور دہلی چھوڑنے کا دکھ صاف نظر آتا ہے۔''۱۱۲

مختلف ضروریات اور بعض اوقات مجبوریوں کے تحت بہت سے شاعروں نے اس دور میں دہلی سے فیض آباد اور فیض آباد سے لکھنو کی طرف ہجرت کی۔ شاعروں کے مزاج اور شاعری پر یقیناً ان شہروں کی ہجرت ضرور اثر انداز ہوئی ہوگی۔ میر حسن نے بھی فیض آباد کے بعد لکھنو میں سکونت اختیار کی مسعود حسن رضوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جب آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنو کو اپنا دارالحکومت قرار دیا تو میر حسن بھی لکھنو چلے آئے اور آخیر عمر تک یہیں رہے۔''۱۱۳

محمود فاروقی کا بھی یہی کہنا ہے، آخری عمر میں میر حسن کا عموماً قیام لکھنو میں رہتا تھا۔۱۱۴

میر حسن کی ولادت ایک علمی، ادبی اور شعری روایات سے وابستہ گھرانے میں ہوئی، گھر کے ماحول نے ان کی تربیت کے سبھی تقاضے نبھائے ہوں گے محمود فاروقی ان کی علمی استعداد کے بارے میں لکھتے ہیں۔ فارسی میں بہت اچھی استعداد رکھتے تھے عربی سے واقفیت بڑی معمولی تھی۔۱۱۵ امجد علی اشہری نے رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ کے حوالے سے لکھا کہ مولوی کریم الدین لکھتے ہیں کہ میر حسن عربی نہ جانتے تھے فارسی سے بخوبی آگاہ تھے۔ ۱۱۶ مسعود حسن رضوی نے میر حسن کے متعلق انہی معلومات کو افسوس کے اقتباس کے ساتھ پیش کیا۔۱۱۷

محمود فاروقی نے میر حسن کے اخلاق و کردار کے متعلق لکھا کہ:

> ''میر حسن نہایت مرنجان مرنج آدمی تھے، اور باکمال شاعر ہوتے ہوئے بھی ان میں خاکساری بدرجہ اتم تھی، میر حسن کی تہذیب اور شائستگی ضرب المثال تھی، والد کی طرح شگفتہ مزاج اور خندہ جبیں تھے، لیکن ہزل اور ہجو گوئی سے فطرتاً نفرت تھی، صاحب تذکرہ شعرائے ہند لکھتے ہیں'' وہ ظریف اور خوش خلق آدمی تھی، مگر بیہودہ کلام کبھی زبان سے نہیں نکلتا تھا، سوا ءازیں شیریں مزاج، خوش خلق پسندیدہ، تعلیم یافتہ تھا، کسی شخص نے اس کو برا نہیں لکھا، اور نہ کچھ الزام لگایا'' لیکن مجھے بیان کے اس حصے سے ''مگر بیہودہ اور کلام معیوب کبھی زبان سے نہیں نکلتا تھا'' اختلاف ہے کیونکہ میر حسن کے قلمی کلیات میں سودا کی ہجو موجود ہے، باپ کی طرفداری میں وہ سودا سے بھی زیادہ اپنی زبان کو فحش کلام سے آلودہ کر گئے ہیں۔ اور فحش کلامی بھی ایسی ہے کہ جس کو لکھنا تو درکنار کوئی شریف آدمی سننا بھی گوارا نہ کرے گا۔''۱۱۸

محمود فاروقی نے حلیہ اور لباس کے متعلق آب حیات اور تذکرہ شعرائے ہند کے دو متضاد بیانات کو کتاب میں شامل کیا وہ ان دونوں بیانات کی مکمل تائید یا تردید نہ کر سکے محمود فاروقی نے لکھا کہ:

> ''حلیہ کے بارے میں صاحب آب حیات اور صاحبِ تذکرہ شعرائے ہند، میں اختلاف ہے آزاد لکھتے ہیں:
> ''میانہ قد، گورا رنگ، خوش اندام، جملہ قوانین شرافت اور آئین خاندان میں اپنے والد کے پابند تھے، اتنا تھا کہ داڑھی منڈاتے تھے، اللہ عہد جوانی بھی ایک عالم رکھتا تھا۔ جوانی کجائی کہ یاد ت بخیر۔ سر پر بانکی ٹوپی، تن میں تن زیب کا انگرکھا، پھنسی ہوئی آستین، کمر سے دوپٹہ بندھا ہوا'' اور تذکرہ ہند میں یوں لکھا'' داڑھی منڈھی ہوئی، رنگ بھورا، قد اچھا بڑا، پرانی وضع کی پگڑی سر پر، اپنے والد کی طرح بڑا سا جبہ پہنتے تھے۔'' ان دونوں بیانوں میں زمین آسمانی کا فرق ہے، تحقیق اور قدامت کی وجہ سے تذکرۂ شعرائے ہند، زیادہ مستند ہے، لیکن آزاد کے بیان سے اس قرین قیاس بات کا احساس ہوتا ہے کہ میر حسن کا لباس لکھنوی انداز پر ڈھل چکا تھا۔''۱۱۹

سید مسعود حسن رضوی ادیب نے میر حسن کے حلیہ اور لباس وغیرہ کے متعلق اپنی بحث کے ساتھ مفید معلومات کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے میر حسن کے لباس و حلیہ کے بیان کے لیے افسوس کے بیان کو اپنی کتاب میں درج کیا۔ افسوس کا اقتباس یہ ہے:

> ''میر حسن کی شکل و شمائل، وضع و لباس کا بیان افسوس نے یوں کیا ہے: میر حسن داڑھی منڈواتے تھے۔ پاجامہ

نیمہ ان کا بھی ویسا ہی (یعنی میر ضاحک کا سا) تھا اور پگڑی کی بندش قدیم ہندوستان زاؤں کی سی، قد لمبا تھا اور رنگ گندمی، ہر چند وضع تو ایسی تھی پر شوخ مزاج ولطیفہ گو بھی تھے نہ ہزال وفحاش۔ سوائے اس کے بردباری اور ملنساری اس کی خلقت میں تھی کسی کو میں نے اس عزیز سے شاکی نہیں پایا اور بیزار نہیں دیکھا۔'' ۱۲۰

مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے ''تذکرہ میر حسن'' کے مقدمے میں آزاد اور ''تذکرہ شعرائے ہند'' کے بیانات حلیہ اور لباس کے متعلق نقل کیے اور تذکرہ شعرائے ہند کے مولف کے بیان کو آزاد کے بیان پر ترجیح دی، مسعود حسن رضوی نے مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے اس بیان کو کتاب میں نقل کرنے کے بعد اس پر جو رائے دی وہ ملاحظہ کیجیے:

''تذکرہ شعرائے ہند سے مولوی شروانی کی مراد ہے طبقات شعرائے ہند۔ اس کے مولف کریم الدین کے سے غیر ذمہ دار اور بے اعتبار شخص کے لیے تحقیقات کا لفظ استعمال کرنا اس لفظ کی توہین ہے .... انھوں نے میر حسن کی وضع ولباس کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ بھی میر شیر علی افسوس کے بیان سے ماخوذ ہے جو اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ آزاد کا بیان اگر چہ افسوس کے بیان سے مختلف ہے، لیکن بے بنیاد نہیں ہے۔ مثنوی سحرالبیان کے ایک قدیم نسخے میں میر ضاحک اور میر حسن کی رنگین تصویریں شامل ہیں۔ میر ضاحک کی پوشاک تو ویسی ہی ہے جیسی افسوس نے بیان کی ہے، لیکن میر حسن کی تصویر آزاد کے بیان کی تقریباً حرف بحرف تصدیق کرتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قیام لکھنو کے زمانے میں میر حسن لکھنوی پوشاک بھی پہنا کرتے تھے۔'' ۱۲۱

محمود فاروقی اور مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مولوی کریم الدین کے تذکرے کا نام غلطی سے تذکرہ شعرائے ہند لکھ دیا مگر تفصیلات ان کے ہی تذکرے سے شامل کیں۔

ملازمت:

امجد علی اشہری نے میر حسن کی ملازمت کے بارے میں لکھا کہ وہ سرفراز جنگ کی سرکار میں نوکر ہوئے۔ ۱۲۲

محمود فاروقی نے ان کی ملازمتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ میر حسن پہلے نواب سالار جنگ اور ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے میر نوازش علی خاں کی سرکار سے متوسل رہے نیز فیض آباد میں ایک ادبی دفتر محاورات واصطلاحات وضرب الامثال اردو قائم تھا میر حسن اس کے منشی قرار پائے۔ مگر غربت میں ہی زندگی بسر کی۔ یہ بات ان کے تذکرے میں بھی لکھی ہے۔ ۱۲۳

شاگردی:

میر حسن کی شاگردی کے متعلق متضاد بیانات نظر آتے ہیں۔ محمود فارقی کے خیال میں ''آب حیات'' کی یہ بات قابل قبول نہیں معلوم ہوتی کہ میر حسن سودا کے شاگرد تھے۔ جبکہ خود میر حسن کا بیان ہے کہ وہ میر ضیاء الدین کے شاگرد تھے۔ ہاں یہ ہوسکتا کہ لکھنو میں اپنی کوئی ایک آدھ غزل سودا کے سامنے پیش کی ہو۔ ۱۲۴

امجد علی اشہری نے رسالہ اردوئے معلٰی علی گڑھ کے حوالے سے لکھا کہ میر درد، ضیا، سودا، ان کے استاد تھے۔ میر حسن ان سے اصلاح کلام لیتے۔ ۱۲۵

مسعود حسن رضوی نے میر حسن کی شاعری کی ابتدا، اصلاح اور اصناف کلام وغیرہ کے بارے میں افسوس کا ایک اقتباس نقل کیا۔ جو یہاں پیش کیا جارہا ہے:

"طبع اس کی موزوں طفولیت سے تھی۔ شعر کی طرف رغبت رکھتا تھا۔ اکثر خواجہ میر درد کی صحبت سے مستفید شاہ جہاں آباد میں لڑکائی کے بیچ ہوا ہے۔ اودھ میں آنے کے بعد مشق سخن اس نے اسی ملک میں میر ضیاالدین ضیا تخلص سے، کہ ہم مشق مرزا رفیع سودا اور میر تقی کے تھے ۔...... سوائے ان کے میرزا مرحوم سے بھی ان کی غیبت میں اکثر اوقات اصلاح لی تھی چنانچہ اس کا اقرار راقم کے سامنے کیا ہے۔ غرض میر مرحوم صاحب دیوان ہے، غزل رباعی، مثنوی، مرثیے میں سلیقہ نہایت خوب رکھتا تھا۔ بلکہ سوائے قصیدہ کے ہر قسم کی نظم پر قادر تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ادابندی کا حق ان نے خوب ادا کیا اور اس انداز کا شعر کس خوبی سے کہا" ۱۲۶

مسعود حسن رضوی نے اس بارے میں مختلف تذکرہ نگاروں کے بیانات نقل کیے۔ جس کے مطابق قاسم نے "مجموعہ نغز" میں ضیا اور سودا سے استفادے کا ذکر کیا۔ قدرت اللہ شوق نے صرف میر ضیا کا ذکر کیا، مصحفی نے میر ضیا کے علاوہ میر درد، مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر وغیرہ سے استفادہ کرنے کا بھی ذکر کیا۔

یوں اس بحث میں دو بنیادی جھگڑے اور اختلافات ہیں۔ اول یہ کہ میر حسن میر ضیا کے شاگرد رشید تھے، دوم یہ کہ انھوں نے سودا، درد، میر وغیرہ سے بھی سلسلہ تلمذ قائم کیا۔ ضیا کے شاگرد سمجھنے والوں میں محمود فارقی، قدرت اللہ شوق اور افسوس شامل ہیں۔ جبکہ سودا، درد یا میر وغیرہ سے شاگردی کا سلسلہ جوڑنے والوں میں امجد اشہری، قاسم اور مصحفی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم رائے خود میر حسن کی ہوسکتی ہے۔ اس کی موجودگی میں باقی اختلافات کا وجود خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔

مسعود حسن رضوی کی کتاب سے اس رائے کو یہاں نقل کیا جاتا ہے:

"میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ میری شاعری امروزی نہیں اجدادی ہے اور بچپن ہی سے میری طبیعت کا میلان شعر کی طرف بہت تھا۔ کلام پر اصلاح میر ضیا سے لی لیکن ان کا طرز پورے طور پر مجھ سے سرانجام نہ پا سکا اور میں نے دوسرے بزرگوں مثل خواجہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر کی پیروی کی۔" ۱۲۷

اس بیان سے یہ بات صاف صاف ظاہر ہو رہی کہ میر حسن نے شاگردی اور اصلاح کا سلسلہ صرف میر ضیا سے قائم رکھا، لیکن ذہنی و قلبی طور پر اور طرز ادا کے حوالے سے میر درد، مرز سودا اور میر تقی میر کی تقلید کی۔ کم از کم میر درد سے تلمذ تو کسی طور ثابت نہیں کیا جاسکتا کیونکہ میر حسن بچپن ہی میں والد کے ساتھ لکھنو چلے گئے تھے اور میر درد ساری زندگی دلی میں رہے۔

تلامذہ میر حسن کے حوالے سے امجد اشہری نے رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ کے حوالے سے لکھا کہ:

"میر حسن نے باوجود کامل استاد ہونے کے کسی کو اپنا مستقل شاگرد بنانا پسند نہ کیا۔" ۱۲۸

وفات:

شیخ مصحفی نے میر حسن کی وفات کی تاریخ کہی جس کی وجہ سے ان کے سن وفات کا صحیح تعین ہوگیا۔ بعد کے آنے والے بعض

محققین نے اس سن ہجری میں ہجری مہینے اور ہجری مہینے کی تاریخ کا اضافہ کیا اور ساتھ ہی سن عیسوی اور عیسوی مہینے کی تاریخ وغیرہ کا تعین کر دیا۔ محققین کی تحقیق کے نتائج ذیل میں درج ہیں ۔

میر حسن کے سلسلے میں امجد علی اشہری نے ''رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ'' سے اقتباس نقل کر کے کتاب میں لکھ دیا اور اسی سے مختصراً خود میر حسن کے حالات وغیرہ نقل کر کے لکھ ڈالے ۔امجد اشہری نے میر حسن کی تاریخ وفات ۱۲۰۱ھ آغاز محرم لکھی ۔۱۲۹ مزید لکھا کہ انتقال کے وقت آپ کی عمر ساٹھ سال سے زیادہ تھی ۔شیخ مصحفی نے مادہ تاریخ نکالا ۔احسن لکھنوی نے اس تحقیق میں محرم کی تاریخ کا تعین کر دیا۔ لکھتے ہیں ۔میر حسن نے یکم ماہ محرم ۱۲۰۱ھ میں لکھنو میں انتقال کیا۔۱۳۰

امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ میر حسن نے عشرہ اول ماہ محرم ۱۲۰۱ھ میں وفات پائی ۔۱۳۱ فرمان فتح پوری کے مطابق ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۶ء میں وفات پائی ۔۱۳۲ ڈاکٹر نیر مسعود کے مطابق ۲۴۔اکتوبر ۱۷۸۶ء میں لکھنو میں میر حسن نے وفات پائی ۔۱۳۳

سید مسعود حسن رضوی نے اس ضمن میں لکھا کہ:

> ''تذکرہ نویسوں کا اس پر اتفاق ہے کہ میر حسن نے ۱۲۰۱ھ میں انتقال کیا۔ صرف گلشن ہند میں ان کا سال وفات ۱۲۰۵ھ بتایا گیا ہے، جس کو صحیح سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہے ۔''۱۳۴

مسعود حسن رضوی نے میر حسن کی قبر کی موجودہ حالت زار کا بیان ان لفظوں میں کیا:

> ''راقم حروف نے ۱۱۔نومبر ۱۹۶۴ء کو سید محمد ہادی صاحب لائق کے ہمراہ میر حسن کے مزار کی زیارت کی ۔قبر شکستہ حالت میں مفتی گنج کی ایک وسیع افتادہ اراضی کے مغربی سرے پر واقع ہے ۔یہاں کبھی نواب قاسم علی خاں کا باغ تھا۔ اگر قبر کی مرمت نہ کی گئی تو کچھ مدت کے بعد اس کا نشان بھی باقی نہ رہے گا۔ ایسے لوگ بھی اب بہت کم رہ گئے ہیں جن تک سینہ بہ سینہ روایت پہنچی ہے کہ یہ قبر میر حسن کی ہے ۔''۱۳۵

مرثیہ گوئی:

ابتدائی محققین نے میر حسن کی مرثیہ گوئی کا ذکر اپنی تحریروں میں نہیں کیا لیکن پھر رفتہ رفتہ جب میر حسن کے مرثیے دستیاب ہوئے تو میر حسن کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات وغیرہ سامنے آئیں ۔امجد اشہری نے میر حسن کے مثنوی نگار اور غزل گو شاعر ہونے کا ذکر کیا۔ یہ بھی لکھا کہ ان کا دیوان دستیاب نہیں شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میر حسن کے بیٹے باپ کے اشعار کی تدوین کی طرف متوجہ نہ ہوئے اسی لیے ان کا مجموعہ شہرت نہ پا سکا، ان باتوں کا ذکر تو کیا مگر ان کے مرثیہ نگار ہونے کے بارے میں کسی خیال کا اظہار نہیں کیا۔۱۳۶ امیر علوی نے میر حسن کا ذکر مختصراً کیا مگر میر حسن کی مرثیہ گوئی کا کوئی حوالہ اس ذکر میں شامل نہیں ۔۱۳۷ ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی میر حسن کی مرثیہ نگاری کے باب میں خاموش ہیں ۔ ۱۳۸

ڈاکٹر فضل امام نے ''تذکرہ شعرائے اردو'' سے میر حسن کا ایک بیان اپنے مضمون میں نقل کیا جس کے مطابق یہ پتہ چلتا ہے

کہ میر حسن نے نواب اودھ کی فرمائش پر مراثی حسینؑ تصنیف کیے۔۱۳۹؎ مسعود حسن رضوی نے لکھا کہ میر حسن کے کلیات میں تو کوئی مرثیہ شامل نہیں مگر یہ ثابت ہے کہ وہ مرثیہ کہتے تھے۔اس بات کے دو دلائل مسعود صاحب نے پیش کیے ایک تو یہ کہ خود میر حسن نے اپنے تذکرے میں اپنی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا اور دوسرے میر افسوس کے بیان سے بھی ان کی مرثیہ گوئی کا ثبوت ملتا ہے۔مسعود حسن رضوی ادیب نے پہلی بار میر حسن کے تین مرثیوں کی نشاندہی کر کے ایسے بیانات پر یقین کی مہر ثبت کر دی،انھوں نے لکھا کہ:

> ''صنف مرثیہ میں میر حسن کا کلام حد درجہ کمیاب ہے۔میرے عظیم ذخیرہ مراثی میں میر حسن کے صرف تین مرثیے ہیں،دو مربع اور ایک مسدس۔ایک مربع مرثیہ سینتیس بند کا ہے۔'' ۱۴۰؎

مسیح الزماں نے ''اردو مرثیے کا ارتقا'' میں مسعود حسن رضوی کی انہی فراہم کردہ معلومات کو حوالے کے ساتھ اپنی کتاب میں درج کر دیا اس میں صرف یہ لکھ کر اضافہ کیا کہ مربع مرثیوں میں ایک مرثیہ ۳۷ بند کا ہے،دوسرا مربع مرثیہ ۴۴ بند کا اور مسدس مرثیہ ۲۶ بند پر مشتمل ہے۔۱۴۱؎ مسعود حسن رضوی نے جن تین مرثیوں کی موجودگی کا ذکر اپنے ''ذخیرہ'' کے حوالے سے کیا ان مرثیوں کے نمونہ اشعار کو مسیح الزماں نے کتاب میں شامل کیا اور ان کی تھوڑی بہت شرح اور تفصیل بھی ساتھ شامل کر دی۔ڈاکٹر اکبر حیدری نے مسعود حسن رضوی کی انہی معلومات کو اسی ترتیب اور الفاظ کے رد و بدل کے بغیر اپنی کتاب میں یہ کہہ کر شامل کیا کہ:

> ''پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے ذخیرہ مراثی میں میر حسن کے صرف تین مرثیے محفوظ ہیں۔دو مربع اور ایک مسدس،مربع مرثیوں میں ایک ۳۷ بند کا ہے۔چند بند پیش کیے جاتے ہیں۔'' ۱۴۲؎

اس بیان سے بظاہر یہ محسوس ہو رہا ہے کہ یہ نمونہ کلام ان کا اپنا انتخاب ہیں۔مگر یہاں ۲۲۰ سے ۲۲۳ تک تمام صفحات حرف بہ حرف مسیح الزماں کی کتاب کے مطابق ہیں۔بلکہ اس سے آگے چند رباعیاں بھی اسی کتاب سے لے کر درج کی ہیں۔البتہ ان مرثیوں کے نمونوں کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر اکبر حیدری نے میر حسن کے مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا ذکر ان الفاظ میں کیا کہ:

> زبان کی سادگی اور فصاحت،صحت محاورہ اور روزمرہ کا خیال،زبان کی یہ خوبیاں اس گھرانے میں قدرت نے ودیعت کی تھیں۔یہی خوبیاں بعد کو میر خلیق اور میر انیس کو میراث میں ملیں۔'' ۱۴۳؎

ڈاکٹر فضل امام:میر حسن کے مرثیوں کی خصوصیات کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''میر حسن کے جستہ جستہ کلام کے مطالعے سے یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ جو زور طبع وہ مثنوی میں دکھا سکتے ہیں مرثیہ میں نہیں .... یہ مراثی دہلوی انداز فکر کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔'' ۱۴۴؎

مسیح الزماں نے لکھا ہے کہ اگرچہ میر حسن نے دہلی میں اپنی زندگی کے زیادہ دن نہیں گزارے لیکن پھر بھی انھیں طرز کلام کے اعتبار سے دہلی سے مناسبت ہے۔ ۱۴۵؎ مرزا امیر علی جونپوری نے لکھا کہ:

> ''آپ کے مرثیوں پر دہلی کا رنگ غالب ہے۔کچھ مرثیے مسدس کی شکل میں پائے جاتے ہیں۔'' ۱۴۶؎

مرزا امیر علی جونپوری نے لکھا کہ مسعود حسن رضوی کے ذخیرہ سے تین مرثیوں کا پتہ چلتا ہے،پھر ''کچھ مرثیہ'' مسدس کی شکل میں انھوں نے کہاں دیکھ لیے۔اس کی وضاحت انھوں نے کتاب میں درج نہیں کی۔

سید عاشور کاظمی نے میر حسن کا ذکر کرتے ہوئے اکبر حیدری کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔البتہ مختلف تذکروں، مسعود حسن رضوی اور مسیح الزماں کی معلومات کا مختصر ذکر ضرور کیا ہے۔انھوں نے ضمیر اختر نقوی کی تحقیقات کا ذکر کیا اور ان پر اپنی رائے بھی پیش کی۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''خاندان انیس کے شعراء' سید ضمیر اختر نقوی رقم طراز ہیں کہ ان کے کتب خانے میں ''کلیات میر حسن'' کے دو نادر نسخے موجود ہیں جن میں سے ایک زاہد سہارنپوری (شاگرد امیر مینائی) کا مکتوبہ ہے ....اپنی اس کتاب میں میر حسن کے باب میں انہوں نے میر حسن کے دو مرثیے شائع کیے جو مسدس میں ہیں ....اگر یہ بات مان بھی لی جائے کہ ضمیر اختر نقوی نے دو مراثی بہ ہیت مسدس مزید دریافت کیے ہیں تو غور طلب پہلو یہ ہے کہ ان نے دو مرثیوں کی زبان۔بالخصوص ''زندان میں جب حسینؑ کی بیٹی گزر گئی'' کی زبان میر حسن کے عہد کی زبان بھی نہیں اور ان کے تین مرثیوں کی زبان سے بھی مختلف ہے ....اس بحث سے در گزر، میر حسن کی مرثیہ گوئی ادبی اور تاریخی طور پر مسلم ہے۔''[۱۴۷]

ان تمام گذشتہ مباحث میں اختلاف رائے ضرور موجود ہے مگر یہ اس بات کی دلیل ہے کہ محققین نے میر حسن کی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اس میں اضافے کی مسلسل کوشش کی ہے۔بہت ممکن ہے کہ آئندہ تحقیقات سے میر حسن کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے مفید معلومات سامنے آسکیں۔

مرزا جعفر علی فصیح:

میر انیس سے پہلے کے قابل ذکر شعرا میں سے ایک اہم نام فصیح کا ہے۔

''رزم نگاران کربلا'' میں سید صفدر حسین نے مرزا فصیح کے متعلق ایک مختصر مضمون قلم بند کیا۔اس مضمون میں شامل مرزا فصیح کی سوانحی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

> ''جعفر علی نام، فصیح تخلص، مرزا ہادی علی کے بیٹے تھے۔۱۱۹۶ھ میں بمقام فیض آباد پیدا ہوئے .... جہاں انھوں نے شعور حاصل کیا تھا۔تقریباً ۱۷ سال کی عمر میں اپنے والدین اور اقربا کے ساتھ دہلی چلے گئے تھے۔ لیکن وہاں چند سال سے زیادہ قیام نہ کر سکے۔بالآخر لکھنؤ آ گئے۔انھوں نے احادیث اور دیگر کتب دینیہ حضرت غفراں مآب مولانا دلدار علی سے پڑھی تھیں۔علم عروض و قافیہ میں بھی اچھی دستگاہ حاصل تھی۔شاعری میں شیخ امام بخش ناسخ کے شاگرد تھے۔کئی بار زیارات مقامات مقدسہ سے مشرف ہوئے تھے۔پھر آخری حصہ عمر میں مکہ معظمہ میں سکونت اختیار کر لی تھی ....مکہ معظمہ میں فصیح نے ایک خاتون سے عقد کر لیا تھا، جن کے بطن سے دو صاحبزادے پیدا ہوئے تھے، لیکن جناب نجم آفندی جو مرزا فصیح کے بھائی مرزا نجف علی بلیغ کے پڑپوتے ہیں اس بات کے راوی ہیں کہ مرزا فصیح لاولد رہے۔واللہ اعلم بالصواب''[۱۴۸]

شاد عظیم آبادی نے فصیح کے حالات زندگی کے مختلف گوشوں کو بہت تفصیل کے ساتھ بیان کیا۔مرزا فصیح کی شادی اور اولاد کے بارے میں نئی معلومات پیش کیں لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب کے ان عربن سے دو بیٹے تھے۔ایک کا نام مرزا محمد علی تھا۔وہ عظیم آباد آ کر کچھ دونوں میرے گھر میں قیام پذیر بھی ہوئے تھے۔''۱۴۹؎

شاد عظیم آبادی نے اس کے بارے میں کچھ اور نہ لکھا لیکن اس شہادت کے باوجود مرزا فصیح کی شادی اور اولاد کے متعلق ان کی خاندانی شہادت زیادہ قابل قبول ہے۔اس تعارفی حصے میں مرزا فصیح کے شاگرد ناسخ ہونے کے متعلق رائے بھی قابل غور ہے۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

''بعض نے لکھا ہے کہ مرزا فصیح بھی ناسخ کے شاگرد تھے۔میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ کیا سمجھ کر ناسخ مرحوم کے شاگرد ہوئے ہوں گے جب کے ان کی زبان آب کوثر سے دھوئی ہوئی ہے اور وہ علما میں کہیں درجہ عالی رکھتے ہیں۔مگر ہاں معتمد الدولہ آغا میر شاگرد ناسخ کی وزارت کے زمانہ میں جہاں اور اور با کمال نام کے شاگرد ہوئے تھے۔شاید یہ بھی ہو گئے ہوں گے۔''۱۵۰؎

فکر و فن:

شاد عظیم آبادی کے اس بیان میں جہاں ایک طرف مرزا فصیح کی شاعرانہ صلاحیتوں کی تعریف کی گئی ہے وہاں ان کے سلسلہ تلمذ کو مفاد سے وابستہ کر کے ان کے کردار کی کمزوری کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔مرزا فصیح کے اساتذہ میں ناسخ کے ساتھ ایک نام مرزا دلگیر کا بھی آتا ہے۔ڈاکٹر ابواللیث نے یہ روایت لکھی کہ مرزا فصیح ناسخ کے بعد دلگیر کے شاگرد ہوئے۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس غلط فہمی کو یہ کہہ کر رفع کرنا چاہا کہ:

''اس خیال کی نہ کسی مستند ماخذ سے تائید ہوتی ہے اور نہ یہ قرین قیاس ہے۔اس لیے کہ دلگیر ان سے عمر میں چھوٹے تھے۔ریاض الفصحا میں مصحفی نے دونوں کا حال لکھا ہے۔اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دلگیر نے اس وقت تک مرثیہ کہنا شروع نہیں کیا تھا جب کے فصیح اس میدان میں نامور ہو چکے تھے۔''۱۵۱؎

اکبر حیدری کاشمیری نے ڈاکٹر مسیح الزماں کے اس بیان کو یہ کہہ کر رد کیا کہ:

''مسیح الزماں کا یہ کہنا بھی ٹھیک نہیں ہے کہ دلگیر فصیح سے عمر میں چھوٹے تھے۔راقم الحروف نے گذشتہ اوراق میں دلگیر کی تاریخ ولادت ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۰ء قرار دی ہے اور فصیح کا سال پیدائش ۱۱۹۶ ہجری ہے۔اس لیے فصیح میاں دلگیر سے عمر میں ایک سال چھوٹے تھے۔''۱۵۲؎

اس بیان میں عمر کا جھگڑا حل کرنے کی کوشش تو کی گئی ہے مگر انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ کیا مرزا فصیح اور دلگیر کے درمیان استاد اور شاگرد کا رشتہ تھا یا نہیں۔

میاں دلگیر کے بعد دوسرے نمایاں مرثیہ نگار فصیح ہیں۔شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ فصیح کے کلام میں رزمیہ بیان بھی زمانے کے تقاضوں کے مطابق ہے،ان کے کلام میں جذبات نگاری، واقعہ نگاری المیہ عناصر اور اخلاقی مضامین دوسرے کامیاب شعرا کی طرح موجود تھے،لیکن ان باتوں کے باوجود ان کا کلام صنف مرثیہ میں نئے امکانات پیدا نہ کر سکا۔

شجاعت علی سندیلوی فصیح کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شوق زیارت اور تمنائے حج نے انہیں لکھنو چھوڑنے پر مجبور کیا، نیت کا خلوص کہو یا قسمت کی خوبی کہ وہیں اقامت اختیار کر لی۔ مگر مشق سخن وہاں بھی جاری رہی .... گو ترک وطن نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ پرستی کی فضا سے انھیں محروم کر دیا۔ تاہم .... اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے ہمعصر مرثیہ گویوں کی طرح کمال تو حاصل نہ کر سکے اور کوئی قابل فخر سرمایہ نہ چھوڑ سکے لیکن جو بھی سرمایہ انھوں نے چھوڑا وہ سر آنکھوں سے لگانے کے قابل ہے۔''۱۵۳

سید صفدر حسین نے مرزا فصیح کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے دو اعتراض پیش کیے اور بعد میں دونوں کی تردید کی۔ پہلا اعتراض یہ تھا کہ فصیح نے دلگیر سے اصلاح لی، اس کا جواب انھوں نے لکھا کہ تاریخی حقائق سے یہ بات ہرگز ثابت نہیں ہوتی کہ مرزا فصیح نے اپنے سے کم عمر مرثیہ گو شاعر دلگیر سے اصلاح لی ہو۔ فصیح پر دوسرا الزام یہ تھا کہ فصیح کا کلام دلگیر یا دبیر کے مقابلے میں رکھے جانے کے قابل نہیں۔ اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے سید صفدر حسین نے لکھا کہ:

''یہ خیال بھی اس حقیقت کی روشنی میں باطل ہو جاتا ہے کہ فصیح کے مراثی کی متعدد جلدیں ترتیب پائی تھیں۔ شاد عظیم آبادی 'فکر بلیغ' جلد دوم (قلمی) میں لکھتے ہیں کہ مرزا فصیح کی چار جلدیں طبع ہوئی تھیں جن میں تقریباً ڈیڑھ سو مراثی اور اسی قدر سلام موجود تھے۔ ہم نے ان میں تین جلدیں بھی دیکھی تھیں جن میں تقریباً اسی مرثیے شامل تھے۔ ہماری ایک تحریری یادداشت میں ان کی دو جلدوں کی حسب ذیل تفصیل محفوظ ہے .... ان میں سے پہلی جلد میں اکتیس (۳۱) مرثیے .... دوسری جلد میں تئیس (۲۳) مرثیے .... تھے۔ بہر حال اب یہ مطبوعہ جلدیں بھی نایاب ہیں۔''۱۵۴

کوئی بھی شاعر خواہ کیسا ہی قادر الکلام کیوں نہ ہو مگر اس کے کلام کے بھرپور اور عمیق مطالعے کے دوران کچھ نہ کچھ پہلو کلام کی خامی کے اعتبار سے سامنے آ جاتے ہیں۔ یہ بالکل فطری ہے۔ شاد عظیم آبادی مرزا فصیح کے کلام کے بہت مداح ہیں مگر وہ ان کے کلام کی صرف تعریف کر کے کسی جانبداری کا مظاہرہ کرنے کے بجائے ان کے کلام کی خامیوں کا ذکر کر کے حد اعتدال قائم کرتے ہیں۔ مرزا فصیح کی خامیوں کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

''البتہ مرزا صاحب کے یہاں بعض ترکیبیں ایسی ہیں کہ کھٹکتی ہیں .... اس کے علاوہ بعض پرانے الفاظ و محاورے جو فصحا کی زبانوں پر تھے اب نہیں ہیں .... دوسری بات قابل تخصیص یہ ہے کہ مرزا صاحب نے غالب مرثیے بحر ہزج، مثمن سالم، بحر رجز مثمن سالم، بحر تقارب مثمن سالم وغیرہ میں کہے ہیں۔ اگر ان بحروں کو مزاحف بھی کر لیتے تو مصرعوں کی طوالت کم ہو کر ذرا خوش نما ہو جاتے۔ اور یہ مجبوری حشو سے جا بجا جو کام لینا پڑا ہے۔ دوسرے وزن کی ضرورت سے لفظوں کو جا بجا کھینچنا یا مختصر کرنا پڑا ہے تیسرے قوافی جا بجا بدنما ہو گئے ہیں۔ باوجود اس کے جو جو بندان دو آخر نقصوں سے پاک ہیں آب حیات کا کام کرتے ہیں۔''۱۵۵

پروفیسر مسیح الزماں نے زبان سے متعلق خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ان کی زبان پر شیخ ناسخ کے اثرات نظر نہیں آتے

وہ لکھتے ہیں:

> " فصیح نے ناسخ سے مشورہ سخن ضرور کیا تھا لیکن ناسخ کا اثر ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ نہ طرز فکر میں نہ طرز بیان میں۔ان کی تشبیہیں سادی ہیں استعارے مجاز مرسل اور حسن تعلیل کا استعمال ہے لیکن ان کی وجہ سے ان کے کلام میں وہ تصنع اور آرائش کا رنگ نہیں ہے جو ناسخ کی خصوصیت ہے۔اس طرح ان کے یہاں بہت سے ایسے الفاظ تقریباً ان کے ہر دور کے کلام میں موجود ہیں ....ان کے علاوہ تعقید اور حشو کی مثالیں بھی کافی ہیں۔ان کا سبب ان کی قدامت کے علاوہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ زندگی کی پختگی کا زمانہ انھوں نے ہندوستان سے باہر گزارا۔اصلاح زبان کی جو تحریک لکھنو کے ادبی حلقوں میں زور پکڑ رہی تھی اس سے وہ الگ رہے۔" ۱۵۶

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مرزا فصیح کے مرثیوں کو سامنے رکھ کر اور کچھ کا منتخب نمونہ پیش کر کے کئی مرثیوں کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ان کی بیان کردہ خصوصیات پروفیسر مسیح الزماں کے تجزیے وتبصرے کے نتائج سے مختلف نہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا فصیح کے کلام میں کئی خصوصیات ایسی ہیں جن کا اعتراف ان کے ناقدین نے برملا کیا۔ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس کے علاوہ ان کے غیر مطبوعہ اور قلمی دستیاب مرثیوں کی تفصیل تاریخ وار ترتیب دے کر کتاب میں شامل کر دی ہے۔اس تفصیل کے عنوانات یہ ہیں۔نمبر شمار۔مطلع۔تعداد بند۔کیفیت۔کیفیت والے حصے میں کئی مرثیے اس تفصیل کے بغیر ہیں۔انھوں نے مرزا فصیح کے کل ایک سو بائیس (۱۲۲) مرثیوں کی تفصیل فراہم کی۔۱۵۷

مرزا امیر علی جونپوری نے سوانح کا کچھ اختصار تو کتاب میں شامل کیا مگر خصوصیات کلام کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔۱۵۸
شاد عظیم آبادی نے مرزا فصیح کے متعلق جو مضمون لکھا ان میں مرزا فصیح کے کلام کی خوبیوں کو دل کھول کر سراہا، ان کے کلام کی کچھ خامیوں کی نشاندہی بھی کی مگر مجموعی طور پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاد عظیم آبادی مرزا فصیح کے مرثیوں کو اس دور کی مرثیہ نگاری میں خاص اہمیت دیتے ،اس خیال کی تائید ان کی ذیل میں درج رائے سے ہو جائے گی جہاں وہ دلگیر، ضمیر اور خلیق وغیرہ سے تقابل کرتے ہوئے کئی جگہوں پر مرزا فصیح کی برتری کو تسلیم کرتے ہیں۔انھوں نے لکھا کہ:

> "روایات صحیحہ کے استنباط میں بھی وہ ان صاحبوں سے بڑھے ہوئے ہیں۔میر ضمیر مغفور چاہے تشبیہات و استعارات میں بڑھے ہوئے ہوں مگر مرزا صاحب اپنی سادگی اور لوچ اور نمک بھرے روزمرہ سے وہ کام لیتے ہیں کہ سبحان اللہ، مجالس میں بھی جبکہ بیچارے دلگیر و خلیق کا نام کم آتا ہے مرزا فصیح کے سلام و مرثیے اپنا کام کر جاتے ہیں۔" ۱۵۹

پروفیسر مسیح الزماں نے مرزا فصیح کے مرثیوں میں وہ خصوصیات تلاش کیں جن کو ان کے بعد کے مرثیہ نگاروں نے نکھارا، سنوارا اور کمال تک پہنچا دیا۔مگر مرزا فصیح کی یہ فضیلت قائم ہے کہ ان کے مرثیے ان خصوصیات کے حامل تھے جو دوسروں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئیں۔پروفیسر مسیح الزماں، مرزا فصیح کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ایک اعلیٰ رزمیہ نظم میں جو شان وشکوہ ہونا چاہیے وہ اس مرثیہ میں موجود ہے۔ہر بند کے مصرعوں میں بھی تدریجی ترقی نظر آتی ہے جو بیت پر جا کر مکمل ہوتی ہے۔ساخت کے اعتبار سے اس مرثیہ میں رجز، جنگ اور

شہادت موجود ہے ۔ ایسے ہی ان کے مرثیوں میں وہ عناصر جو اجزائے مرثیہ قرار پائے بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ کسی میں چہرہ سراپا اور شہادت ہی کسی میں چہرہ اور رخصت ہی میں بین جوڑ کر مرثیہ ختم کر دیا ہے کبھی جنگ سے مرثیہ شروع کر کے شہادت اور بین نظم کیا ہے ۔ بعد کے مرثیوں میں کل اجزائے ترکیبی بھی ملتے ہیں ۔"۶۰

مرزا فصیح کے مرثیوں میں چانکہ آنے والے مرثیوں کی تعمیر کے آثار موجود تھے ۔اس لیے عاشور کاظمی نے ناقدین سے اس بات کا گلہ کیا کہ ان کی اس خصوصیت کو سراہا نہیں گیا ۔حالانکہ پروفیسر مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے فصیح کی اس خصوصیت کو خصوصاً سراہا ۔عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

"مرثیے کو علمی حیثیت دینے میں فصیح نے احادیث اور واقعات کو صحت اور ذمہ داری سے پیش کرنا شروع کیا اور شہدائے کربلا کے کرداروں میں مظلومیت کے ساتھ ساتھ ایک عارفانہ شان پیدا کی جس سے ان کے کردار، ان کی عظمت اور قربانی کو نئے تیور سے ابھارا ۔ نہ جانے اہل نقد و نظر نے فصیح کی کاوشوں کو نئے مرثیے کی طرف اقدام قرار کیوں نہیں دیا ۔" ۶۱

پروفیسر مسیح الزماں کا کہنا ہے کہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق مرزا فصیح نے اپنے مرثیوں میں رزمیہ مضامین کی طرف خاص توجہ دی اور ان کو کامیابی کے ساتھ اپنے مرثیوں میں شامل کیا ۔وہ لکھتے ہیں:

"لڑائی کے بیان میں شروع اور آخر کے مرثیوں میں واضح فرق ہے ۔لیکن شروع کے مرثیوں میں بھی جنگ کی تفصیل ہے، ہتھیاروں کا بیان ہے، جنگجوئی کا ماحول ہے جس میں بہت کچھ پہلی صدی ہجری کے میدان کی وہ جھلک موجود ہے جو کتب مقاتل اور تاریخی کتابوں سے ملتی ہے .... شروع کا کلام ہونے کی وجہ سے اس مرثیے میں متروک الفاظ بھی موجود ہیں اور حشو، تعقید وغیرہ کے عیوب بھی ۔ بہر حال اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فصیح نے بھی ابتدا سے رزمیہ مضامین کا بیان مرثیے میں شروع کر دیا تھا جسے ان کے معاصر ضمیر نے زیادہ ترقی دے کر پیش کیا ۔اس کا ذکر تو اپنی جگہ پر آئے گا، لیکن بعد میں لکھے ہوئے مرثیوں میں فصیح نے جنگ کے جو بیانات پیش کیے ہیں وہ صفائی بیان اور تناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ مرقع نگاری کی بھی اچھی مثالیں ہیں ۔ ان کوششوں نے جنگ کے مناظر کے تفصیلی بیان کو مرثیے کا مقبول جز بنا دیا ۔"۶۲

شاد عظیم آبادی نے مرزا فصیح کے مرثیوں کے مختصر نمونے کی مدد سے ان کے کلام کی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے ۔ان کا کہنا ہے کہ مرزا فصیح اپنے مرثیوں میں روایات کو شامل کرتے ۔ان کے مرثیوں میں مضامین فلسفہ الٰہیات، معرفت اور تصوف کا بیان ملتا ہے ۔ایسے موضوعات کے بیان کرنے کی وہ پوری اہلیت رکھتے تھے ۔لیکن جس خوبی کو شاد عظیم آبادی نے بطور خاص سراہا وہ مرزا فصیح کے مرثیوں کی زبان تھی ۔وہ اس متعلق لکھتے ہیں:

"سب سے بڑھ کر اور سب سے عمدہ بات جو مرزا صاحب کے یہاں ہے وہ یہی ہے کہ اول زبان کی سلاست اور روزمرہ کو نہیں چھوڑتے ۔ وہ استعارات تشبیہ و ایہام و دیگر تکلفات زائد کے پیچھے نہیں پڑ جاتے چاہے اصلیت کا خون کیوں نہ ہو جائے مگر کوئی نیا غیر لازمی تکلف پیدا ہو .... جو شان و ترتیب و اصلیت و دلکشی ہے ہزار تکلفات شاعرانہ اس پر صدقے ہیں ۔"۶۳

پروفیسر مسیح الزماں نے مرزا فصیح کے مرثیوں کا بغور جائزہ لیا اور ان کے کلام کی خصوصیات کے متعلق تفصیلات فراہم کیں۔ خصوصیات کا یہ بیان سرسری نہیں ہے۔انھوں نے اکثر مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے مرزا فصیح کے مرثیوں کو ابتدائی اور آخری دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔جس سے مرزا فصیح کے کلام کے ارتقا کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے۔مثلاً مرثیوں کے مختصر اور طویل ہونے کے بارے میں انھوں نے لکھا کہ ان کے ابتدائی دور میں مرثیے مختصر تھے مگر:

"جب لوگ اہتمام سے مجلسیں کرنے ،داد کلام دینے اور مقابلہ و موازنہ کرنے میں ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔چنانچہ مرثیوں میں نہ صرف بندوں کی تعداد بڑھی بلکہ نقطۂ نظر میں تبدیلی آ گئی۔"[۱۶۴]

پروفیسر مسیح الزماں نے مرزا فصیح کے کلام میں روایت نگاری اور پیغام حسینؑ کے ابلاغ کی خصوصیات کا ذکر کیا۔انھوں نے مرزا فصیح کے مرثیوں کی بحروں کی تعریف کی اور لکھا:

"لمبی بحروں کے مرثیے اسی دور کی یادگار ہیں جب تحت اللفظ پڑھنے کا رواج بڑھا نہیں تھا۔یوں تو ان بحروں میں دوسرے مرثیہ گویوں کے بھی مرثیے ملتے ہیں لیکن فصیح نے ان کی طرف خاص توجہ کی ہے۔کلام میں روانی اور آہنگ کی طرف ان کی نظر رہتی ہے۔مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب اس کے حسن و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔"[۱۶۵]

مرزا فصیح کے مرثیوں میں چہرہ یا تمہید کے بارے میں پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

"ان کے بہت سے مرثیوں میں چہرہ ہے ہی نہیں بلکہ جنگ کا بیان ،یا رخصت کا ذکر یا شہادت سے مرثیہ شروع ہوتا ہے اور خیمہ کے اندر کے حالات کا مرثیے میں ذکر ہوتا ہے لیکن جن مرثیوں میں چہرہ نظم کیا ہے ان میں صبح کا منظر، انصار اور اعزا کے حالات وغیرہ بڑی خوبی سے بیان کیے ہیں کبھی کبھی یہ حصہ چالیس پینتالیس بند تک پہنچ جاتا ہے۔"[۱۶۶]

تعداد کلام:

شاد عظیم آبادی نے مرزا فصیح کے مرثیوں کی تعداد کا ذکر دو جگہ کیا۔انھوں نے پہلے یہ لکھا کہ:

"مرزا صاحب کے کلام کا معتدبہ حصہ تلف ہو گیا۔بایں ہمہ میں نے چار جلدیں مرثیوں اور سلاموں کی دیکھی ہیں۔شاید ڈیڑھ سو مرثیے اور اسی قدر سلام ہوں گے۔"[۱۶۷]

اور دوسری جگہ لکھا کہ:

"مرزا کے مجموعہ کلام کی تعداد جہاں تک میری نظر سے گزری ہے دو جلدیں مراثی کی ہیں،جن میں ایک سو سے زائد مرثیے ہیں اور چالیس بندوں سے لے کر ستر،اسی بندوں تک کے مرثیے ہیں۔"[۱۶۸]

ان دونوں بیانات میں جو تضاد ہے اس کا ذکر مسیح الزماں نے اپنی کتاب میں کیا اور مرزا فصیح کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے متعلق یہ معلومات فراہم کیں کہ:

"فصیح کے کچھ چھوٹے چھوٹے مرثیے شائع ہو گئے ہیں اور لوگوں میں مقبول ہیں۔ان کے علاوہ ان کے مرثیوں

کی قلمی نقلیں ہم نے بہت سے ذاتی ذخیروں اور کتب خانوں میں دیکھی ہیں ۔ان کے تیں مرثیے جو مختلف ذرائع سے ہم نے خود فراہم کیے ہیں انھی پر اس جائزے کا انحصار ہے ۔پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس فصیح کے قلمی مرثیوں کی ایک ضخیم جلد ہے جس میں سو(۱۰۰) مرثیے ضرور ہیں ۔ہندوستان سے باہر رہنے کے باوجود ان کی مدت شاعری کو دیکھتے ہوئے ان کے کلام کی یہ مقدار بہت کم ہے ....اس وقت ان کے مرثیوں کی کوئی مختصر جلد بھی آسانی سے مہیا نہیں ہوتی ۔''۶۹؎

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مرزا فصیح کے مرثیوں کی تعداد وغیرہ کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا:

''راقم الحروف کو ان کے مراثی کی دو ضخیم مطبوعہ جلدیں اور متعدد قلمی اور غیر مطبوعہ مرثیے دستیاب ہوئے ۔مطبوعہ جلدیں اتنی پرانی اور بوسیدہ ہو گئی ہیں کہ ہاتھ لگانے سے کاغذ چور چور ہو جاتا ہے ۔ان مراثی کے بندوں کی تعداد غیر مطبوعہ اور قلمی مرثیوں کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے ۔''۷۰؎

سماجی جھلک:

جیسے جیسے مرثیے سماجی زندگی کا حصہ بنتے گئے اور عوام میں ان کی مقبولیت اور اہمیت بڑھتی گئی، ویسے ویسے مرثیوں کے داخلی و خارجی موضوعات وسعت پانے لگے اور ان کو بیان کرنے کے لیے شعرا نے نت نئی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔اردو مرثیے میں سماجی اور بالخصوص لکھنوی اثرات کی جھلک لکھنو کے مرثیوں میں بے حد نمایاں ہو گئی تھی، گو کہ سماجی جھلک کے یہ اثرات دکن کے اولین مرثیوں میں بھی موجود تھے ۔لیکن صنف مرثیہ کی وسعت سے ان کے مرثیوں میں مختلف مواقع پر ایسے بیانات صاف صاف موجود ہیں جو ان کے معاشرے کی زندگی اور دیگر رسم و رواج وغیرہ کی عکاسی کرتے تھے ۔پروفیسر مسیح الزماں نے ان کے مرثیوں کی ان خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

''اہل حرم کی زندگی، عادات و اطوار، لہجہ و گفتگو، جذبات و احساسات پر لکھنوی شرفا کی گہری چھاپ ہے ۔اس سے کچھ پہلوؤں پر ہم نے دوسری جگہ بحث کی ہے ۔یہاں صرف اس کا ذکر کرنا ہے کہ فصیح نے رخصت، بین قید خانہ، یا جہاں بھی ان لوگوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے وہاں ہندوستانی عورتوں کے لب و لہجہ اور نفسیاتی ردعمل کو ملحوظ رکھا ہے ۔اس ضمن میں شادی کی وہ رسمیں، سہاگ کی وہ نشانیاں اور بدشگونی کے وہ تصورات بھی آتے ہیں جو خالص ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی مرثیوں میں پیش کیے جاتے ہیں ۔فصیح نے بھی ان کے بیان سے غم و الم کی لہر کو تیز کیا ہے اور تہذیبی علامتوں کے ذریعے دلوں پر نشتر زنی کی ہے ۔اس سے اس عہد کی بعض رسم و رواج کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔''۷۱؎

چھنو لال دلگیر:

شاد عظیم آبادی نے مرزا دلگیر کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا تو ابتدا میں چند ایک ایسی معلومات بھی درج کیں جو ان کے سوانحی خاکے سے متعلق ہیں ۔انھوں نے لکھا کہ:

''مرزا صاحب پہلے ہندو تھے ....جوش ولائے اہل بیت میں ......پکے مسلمان اور جوشیلے مومن ہو گئے ۔

دبلے پتلے، گوری رنگت کے خوش وضع آدمی تھے .... خوش حال، کنبہ پرور، سخی اور خلیق تھے .... استعداد علمی بہت معمولی تھی .... باتیں کرنے میں چنداں لکنت نہ تھی مگر جب کسی لفظ میں اٹک جاتے تو پھر قیامت ہوتی۔ اکثر تن زیب یا جامدانی کا سفید کرتا اور بنارس کا مشروع کا بردار پا مجامہ اور زردوزی گھیلا پہنا کرتے تھے۔ خاک پا کے بڑے دانوں کا کنٹھا گلے میں ڈالے رہتے تھے۔ ہمیشہ درود زبان پر جاری رہتا لکھنؤ ہی میں پیدا ہوئے اور وہیں کی خاک میں مل گئے۔" ۲ ؎

ڈاکٹر مسیح الزماں نے تذکروں کی معلومات کی مدد سے سوانح کی معلومات میں یہ لکھ کر اضافہ کیا کہ:

"ان کا سال پیدائش ۱۱۹۸ھ سمجھا جا سکتا ہے۔ دلگیر کے انتقال کا ذکر کسی تذکرے یا تاریخ میں نظر نہیں آیا۔ علی اوسط رشک کے اس قطعہ سے سال وفات ۱۲۶۴ھ مطابق ۱۸۴۶ قرار پاتا ہے .... سترہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا .... ۲۲ سال کی عمر میں ممتاز شعرا میں شمار ہونے لگا۔" ۳ ؎

مسیح الزماں نے دلگیر کے مسلمان ہونے کے متعلق کچھ شکوک کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ:

"لیکن یہ نہیں معلوم کہ انھوں نے رسمی طور پر باقاعدہ تبدیل مذہب کیا تھا یا صرف رہن سہن کے انداز اور خیالات کی بنا پر لوگوں نے قیاساً یہ لکھ دیا ہے۔ کیونکہ باقاعدہ مذہب تبدیل کرنے میں عموماً نیا نام بھی رکھا جاتا ہے جس کا اظہار بھی کیا جاتا ہے لیکن دلگیر کے کسی معاصر یا بعد کے تذکرہ نویس نے کہیں ان کے کسی نئے نام کا ذکر نہیں کیا۔" ۴ ؎

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ان کے اس بیان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

"ڈاکٹر موصوف کا کہنا درست نہیں ہے کہ دلگیر نے تبدیل مذہب کے بارے میں نہ تو کوئی باقاعدہ اعلان کیا تھا اور نہ ان کا اسلامی نام ہی کسی معاصر یا بعد کے تذکرہ نویس نے لکھا۔ مسلمان ہونے پر دلگیر نے اپنا نام غلام حسین رکھا تھا۔ خوش معرکہ زیبا نسخہ پٹنہ کے حاشیے میں دلگیر کے ترجمے میں مزید یہ عبارت بھی درج ہے۔ 'سابق میں حسب بیان میاں دلگیر ہنوز تھے .... جب سے مسلمان ہوئے اپنا نام غلام حسین مقرر کیا۔'" ۵ ؎

مرزا امیر علی جونپوری نے دلگیر کے تعارف میں ان کے مسلمان ہونے کا ذکر نہیں کیا بلکہ مسیح الزماں کے اسی خیال کو دہرادیا کہ جس میں انھوں نے مذہب کی تبدیلی کے باقاعدہ اعلان نہ کرنے پر ان کی تبدیلی مذہب کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم نہ کی۔ ۶ ؎

دلگیر کا ذکر "رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ" میں بھی شامل ہے۔ مرزا امیر علی جونپوری نے ان کے مختصر ذکر میں یہاں بھی ان کے مسلمان ہونے کا ذکر نہیں کیا۔ اس مختصر ذکر میں ایک دو حوالوں سے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے کہ دلگیر اپنے زمانے کے نامور مرثیہ گو تھے۔ ۷ ؎ سید عاشور کاظمی نے بھی دلگیر کے قبول اسلام کا ذکر نہیں کیا۔ ۸ ؎

سلسلہ تلمذ و مرثیہ خوانی:

شجاعت علی سندیلوی کے مطابق شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے۔ ۹ ؎

شاد عظیم آبادی نے بھی ناسخ سے تلمذ کا ذکر کیا۔۱۸۰

شاد عظیم آبادی نے مرزا دلگیر کی مرثیہ خوانی کے کچھ واقعات درج کیے اور لکھا کہ:

''منبر پر خود اپنا کلام پڑھنے کا شوق تھا، لکنت کا یہ حال کہ کبھی گھنٹوں ایک جگہ بھی الجھتے نہ تھے اور کبھی یہ حال تھا کہ کسی لفظ میں الجھ گئے تو گھڑیوں تک وہ لفظ ادا نہ ہو سکا تو ناچار منبر سے اتر آئے۔ احتیاطاً کوئی شخص منبر کے پہلو میں کھڑا کر دیا جاتا تھا تو وہ مدد دیتا جاتا تھا۔''۱۸۱

تعداد اشعار:

شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ:

''یہ نہایت پر گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ تقریباً پچانوے ہزار اشعار انھوں نے کہے۔''۱۸۲

شاد عظیم آبادی نے مختلف افراد کے بیانات کی مدد سے دلگیر کے کلام کی تعداد کا یہ اندازہ پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''دلگیر کے کلام کی پوری تعداد تو معلوم نہیں مگر ایک صاحب نے جناب میرزا دبیر کی صحبت میں راقم سے بیان کیا کہ.........چھوٹے بڑے ایک سو دس (۱۱۰) مرثیے اور بیالیس (۴۲) بند کا ایک مخمس ایک ہی جلد میں میں نے دیکھا ہے۔ اس صحبت میں ایک دوسرے صاحب لکھنو کے بیٹھے تھے۔ میرزا دبیر مرحوم نے ان کی طرف دیکھ کر فرمایا کہ اجی شیخ صاحب تمہارا گھر تو دلگیر مرحوم کے گھر سے ملا ہوا تھا۔ تم تو کچھ کہو۔ انہوں نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا کہ جناب میں نے خود اپنی آنکھوں سے کئی بڑے بڑے صندوق مرثیوں اور سلاموں سے بھرے دیکھے ہیں۔ بعض صاحبوں نے اس سے بھی زیادہ بیان کیا ہے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ تعداد کلام کی اگر اس مبالغہ کے ساتھ نہ بھی ہو تو بھی اپنے ہم عہد اساتذہ سے کم نہ تھی ....ناقدر شناسی نے بجز ان دو (۲) جلدوں کے جن کو منشی نول کشور نے بڑی کوشش سے جمع کر کے چھپوا دیا معدوم کر دیا۔''۱۸۳

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے پیغمبران سخن کے فٹ نوٹ میں مرزا دلگیر کے کلام کے بارے میں لکھا کہ ان کے مراثی کی چھ جلدیں مطبع منشی نول کشور سے طبع ہو چکی ہیں۔۱۸۴

مسیح الزماں نے دلگیر کے مرثیوں کی تعداد کے بارے میں لکھا کہ:

''ان کی سات جلدوں میں پانچ سو مرثیوں سے زیادہ ہیں ان میں بندوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ۱۶۷ اور کم سے کم ۲۷ ہے لیکن زیادہ مرثیے چالیس سے اسی بند کے ہیں اس بنا پر ان کے مطبوعہ مراثی میں اشعار کی تعداد تخمیناً اٹھتر (۷۸) ہزار ہوگی۔ پہلی جلد کے سلام اس کے علاوہ ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس دلگیر کے کئی سو قلمی مرثیے ہیں۔ اس طرح ان کا شعری سرمایہ ایک لاکھ ابیات سے کسی طرح کم نہیں ہو سکتا۔'' ۱۸۴A

ڈاکٹر اکبر حیدری نے تعداد کلام کے متعلق زیادہ تفصیلی انداز اختیار کیا۔ انھوں نے مختلف جلدوں کی آخری عبارات اور مختلف ذرائع سے حاصل ہونے والے ۲۴ غیر مطبوعہ مرثیوں کے مطلع اور تعداد بند وغیرہ لکھے اور کیفیت اور تاریخ تصنیف میں سے جو میسر آیا وہ بھی تحریر کر دیا۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے دلگیر کے مطبوعہ مرثیوں کی تفصیلات درج کرتے ہوئے لکھا:

"اردو کے تمام قدیم مرثیہ گوشعرا کے مقابلہ میں راقم الحروف کو ان کا مطبوعہ کلام زیادہ مقدار میں دستیاب ہوا .... نول کشور پریس لکھنو سے ان کے مراثی کی سات جلدیں شائع ہوئی تھیں راقم کو ان کی صرف پہلی چھ مطبوعہ جلدیں دستیاب ہوئیں۔ ساتویں جلد انتہائی کوششوں کے باوجود کہیں بھی دستیاب نہیں ہوئی۔ جناب مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں پہلی پانچ جلدیں موجود ہیں لکھنو یونیورسٹی کے کتب خانے میں پہلی تین اورامیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنو اور راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں پہلی چھ جلدیں دستیاب ہیں۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ صدیقی صاحب اور مسیح الزماں صاحب کو ساتویں جلد کہاں سے دستیاب ہوئی مطبوعہ مراثی جو راقم کی نظر سے گزرے درج ذیل ہیں۔

نام جلد	تعداد صفحات	فی صفحہ ۹ بند	سنہ طباعت
جلد اول	۵۰۳	"	اکتوبر ۱۸۸۸ء
جلد دوم	۵۰۰	"	۱۸۹۷ء
جلد سوم	۴۹۶	"	مئی ۱۸۹۷ء
جلد چہارم	۵۰۳	"	دسمبر ۱۸۸۵ء
جلد پنجم	۵۰۳	"	اگست ۱۸۸۶ء
جلد ششم	۲۳۲	"	دسمبر ۱۸۸۶ء

۱۸۵"

انہوں نے لکھا کہ دلگیر کے مطبوعہ مرثیوں کی تعداد کوئی چار سو ہے۔ ۱۸۶

عاشور کاظمی نے لکھا کہ:

"چھنو لال دلگیر کے مراثی کی تعداد ۱۱۰۱ بتائی گئی ہے۔"۱۸۷

ان کی تحریر میں کچھ گذشتہ محققین کی آراسے استفادہ موجود تو ہے مگر اس کے باوجود ان کی بتائی ہوئی تعداد کچھ مختلف ہے۔

فکروفن:

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

"مرزا دلگیر اپنے اکثر مرثیوں کی ابتدا یوں کرتے ہیں کہ معلوم ہو کہ درمیان کا بند ہے۔ مرثیوں کے چہرے ان کے ہم عصر میر ضمیر اور مرزا فصیح کے کہے ہیں، وہ بات ان کے یہاں بہت کم ہے۔"۱۸۸

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دلگیر کے کلام میں تمہید اور چہرہ کی طرف عدم توجہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

"عموماً دلگیر کے مرثیے بغیر کسی تمہید کے شروع ہوتے ہیں جو دور آغاز کا طرز ہے۔ کچھ مرثیے ایسے ضرور ہیں جن میں ابتدائی چند بند اولاد کی محبت یا عام اخلاقی موضوعات کو عمومیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن اول تو ایسے مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے دوسرے یہ بیان ان مرثیوں میں بھی کبھی ایک ہی بند پر ختم ہو جاتا ہے کبھی دو چار

پر۔''۱۸۹؎

دلگیر نے مرثیے کے موضوعات کو وسعت دینے کے لیے جو طریقہ اختیار کیا اس کا ذکر کرتے ہوئے مسیح الزماں نے لکھا کہ:

''دلگیر کے مرثیوں کے موضوعات میں بڑی وسعت اور تنوع ہے۔شہدائے کربلا کے علاوہ جناب مسلم، پسران مسلم، امام حسن ،حضرت علی، جناب فاطمہ ،حضرت رسول خدا،حضرت عابد،عبداللہ ابن عفیف ، جانب سکینہ، زعفر جن، کے حال کے متعدد مرثیے ہیں۔مدینہ سے روانگی ، جناب صغرا، ملاقات حر، درود کربلا، تاراجی خیام، سفر شام، شیریں ، دربار شام ، زندان شام ، بیماری حضرت عابد، ہندہ، سر امام، دفن شہدا، مدینہ کو واپسی کے حالات میں مختلف پہلوؤں سے ایک ایک حال میں کئی کئی مرثیے ہیں۔''۱۹۰؎

اپنے عہد کے دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح سماجی کلچر کی جھلک دلگیر کے مرثیوں میں بھی نظر آتی ہے ان کی اس خصوصیت کا ذکر مسیح الزماں نے کیا اور لکھا:

''اس عہد کے شرفا کی گھریلو زندگی کا ماحول دلگیر نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔مسلمان گھرانوں کی سماجی زندگی، عورتوں اور بچوں کی باتیں، رسم ورواج کا ذکر مرثیوں میں دلگیر نے ایسی کامیابی سے کیا ہے کہ ان کے مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اودھ کی سماجی فضا اور گھریلو زندگی سے اپنے کو کسی حد تک ہم آہنگ کر لیا تھا۔مردوں کی معاشرت، آداب نشست و برخاست، لباس مشاغل اور مذاق کلام وغیرہ کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس زمانے کے اودھ کی زندگی میں ہندو اور مسلمان اس قدر شیر وشکر نظر آتے ہیں کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے لیکن دونوں قوموں کی عورتوں میں ویسا میل جول نہ ہونے کی وجہ سے گھریلو فضا میں فرق تھا۔ایسی حالت میں مرثیوں میں عورتوں کی گفتگو، ان کے محاورے اور انداز کلام کا مناسب استعمال کرنا دلگیر کے لیے قابل ستائش ہے۔''۱۹۱؎

رزم نگاری کے مضامین دلگیر کے ہاں دوسرے مرثیہ نگاروں کی نسبت زیادہ نمایاں نہیں ہیں۔مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

''جنگ کے مضامین دلگیر کے یہاں اپنے معاصرین سے کمزور ہیں لیکن اردو مرثیہ اس عہد میں جس منزل پر پہنچ چکا تھا اس پر یہ پہلو کوئی مرثیہ گو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا چنانچہ ان کے مرثیوں میں بھی کثرت سے مختلف مجاہدوں کی لڑائیوں کا بیان ہے۔جنگ مغلوبہ کا ذکر بھی ہے اور دو حریفوں کی معرکہ آرائی بھی۔ایسے بیانات میں طرفین کے وار، داؤ پیچ اور چوٹوں کا بیان تفصیل سے تو نہیں لیکن لڑائی کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔''۱۹۲؎

شجاعت علی سندیلوی نے اس دور کے چار اہم شاعروں کا ذکر کیا ان میں سے ایک دلگیر ہے۔دلگیر کے بارے میں انھوں نے لکھا کہ:

''میاں دلگیر کے کلام میں درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے ....زبان کی صفائی اور بندش کی چستی پر زیادہ زور دیتے ہیں،ان کے مرثیوں میں بین زیادہ ہے۔''۱۹۳؎

مصنف نے میاں دلگیر کے کلام سے جذبات نگاری، واقعہ نگاری، تلوار کی تعریف، رجز اور تشبیہات سے متعلق نمونہ اشعار پیش کیے ہیں۔

شاد عظیم آبادی نے مرزا دگیر کے مرثیوں میں مصائب اور مبکی عناصر کے متعلق لکھا کہ:

''اگر مرثیہ کی اصل تعریف یہی ہے کہ اس کے مضامین مبکی ہوں تو مرزا دگیر کے مرثیے اس بات میں کسی سے کم نہیں۔'' ۱۹۴

دگیر اپنی مرثیہ گوئی کی صفات کے سبب اپنے ہم عصروں میں ممتاز رہے۔ ان کے مرثیے اس قابل تھے کہ ''دور تعمیر'' کے چار شاعروں میں ان کا بھی شمار کیا جائے۔ شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ:

''میاں دگیر کا کلام گریہ و بکا کے لیے تو موزوں ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کا پایہ میر ضمیر سے بہت پیچھے ہے۔ مرثیہ میں انھوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی۔ بلکہ میر ضمیر کے نقش قدم پر چلے اور انھیں کا اثر قبول کیا۔ انھوں نے شاعرانہ صناعی کو بہت کم ملحوظ رکھا اور مرثیہ کی طرف توجہ حصول ثواب اور اپنے زمانے کے رسم و رواج کے خیال سے کی۔ تا ہم ان کا کلام صنف مرثیہ میں ایک خاص مقام ضرور رکھتا ہے۔'' ۱۹۵

شاد عظیم آبادی نے جگہ جگہ مرزا دگیر کے کلام کے خصوصیات کا موازنہ خلیق اور ضمیر وغیرہ سے کیا اور ان کا مقام و مرتبہ طے کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً لکھتے ہیں:

''دگیر کی بھی وہی زبان وہی طرز بیان ہے جو ان کے معاصرین کی ہے مگر اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ بہ نسبت میر ضمیر کے ان کی زبان زیادہ اور بہ نسبت میر خلیق کے کم فصیح و سلیس ہے۔ مگر میر ضمیر مضامین آفرینی اور نازگی فکر میں اور میر خلیق مبکی مضامین کو باثر بنا دینے میں دگیر سے کہیں زیادہ بڑھے ہوئے ہیں .... البتہ بہ نسبت ان کے معاصرین کے ایک بات ان کے مرثیوں میں ضرور کھٹکتی ہے، وہ یہ کہ کہیں کہیں عامیانہ اور مبتذل بھی کہہ جاتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ بہ نسبت میر ضمیر کے کم اور میر زا فصیح کے بہت کم ان کے کلام میں نمک اور دل گرفتگی ہے۔ خیر جو کچھ ہو مگر اپنے وقت میں بجز مشاہیر مرثیہ خواناں باکمال کے ان کا ہم حسب کوئی نہ تھا۔'' ۱۹۶

ڈاکٹر اکبر حیدری کے خیال میں دگیر اپنے عہد کے مقبول ترین اور پسندیدہ شاعر تھے، وہ لکھتے ہیں:

''دگیر کا کلام ۱۸۹۷ء تک عوام میں فصاحت و بلاغت اور اظہار بیاں کی تاثیر کے سبب کئی مرتبہ شائع ہو چکا ہے۔ جتنی اشاعت ان کے کلام کو حاصل ہوئی اتنی ان کے معاصرین کے نصیب میں نہ تھی۔ کلام کی مقبولیت اور شہرت اس حد تک پہنچی تھی کہ اس زمانے کے مشہور و ممتاز سوز خواں جیسے میر علی ان کے مرثیوں کو سوز کے لہجے میں پڑھتے تھے اور ان کی سوز خوانی کی شہرت میں ان کے کلام کو بھی دخل تھا۔'' ۱۹۷

اکبر حیدر کا یہ لکھنا کہ ''دگیر کا کلام تاثیر کے سبب کئی مرتبہ شائع ہو چکا ہے اور جتنی اشاعت ان کے کلام کو حاصل ہوئی ان کے معاصرین کو نصیب نہ ہوئی'' کیونکہ اس سے پہلے نقل ہو چکا ہے کہ انھوں نے صرف نول کشوری سات جلدوں کا ذکر کیا ہے اس کے علاوہ کی اشاعت کا ذکر نہیں کیا تو پھر ''کئی مرتبہ شائع ہوا'' کیا معنی رکھتا ہے۔

دگیر کے مرثیوں کی مجموعی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے تو مسیح الزماں کے لفظوں میں یہ لکھا جا سکتا ہے کہ:

''دگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش

کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی ، رشتہ داری، برادری، وفاداری، محبت ،ادب ولحاظ، مردوں ،عورتوں اور بچوں کی گفتگو، معتقدات ، رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہار غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایسی نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کے ردعمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے ۔شہدائے کربلا کے حال کے مراثی میں دلگیر کی زیادہ توجہ خیام حسینی کے اندر کی زندگی کی طرف رہتی ہے ۔رخصت کے تفصیلی مناظر کے علاوہ مرثیہ کی تمہید اور ماجرا کے اس پہلو کو انھوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے سے پہلے کے حالات بیان کیے جاتے ہیں ۔مدینہ سے رخصت، میدان کربلا میں ورود، اسیری اہل بیت، زندان شام اور مدینہ کو واپسی کے جو مرثیے ہیں ان میں بھی یہی پہلو نمایاں ہے۔" ۱۹۸

میر مستحسن خلیق:

میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد میر مستحسن خلیق کا شمار لکھنو کے نامور شعرا میں ہوتا ہے ۔میر خلیق نے بطور مرثیہ نگار کے مرثیہ نگاری کو اپنے دور میں مضبوط بنیادیں فراہم کیں ۔گذشتہ روایات کے سلیقہ مند استفادے کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاری کے نئے امکانات کے باب بھی روشن کیے۔اردو مرثیہ نگاری کے حوالے سے ان کا ذکر بطور مرثیہ نگار کے ہمیشہ اہم رہے گا۔لیکن میر خلیق کے ذکر کو میر انیس کے اسلاف میں شمار ہونے کی وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ان دونوں باتوں کی وجہ سے میر خلیق پر گذشتہ مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ کام ہوا۔میر خلیق کے سوانحی حالات میں محققین کے ہاں کچھ مباحث زیر بحث رہے۔مثلاً میر خلیق کے سن ولادت کے تعین میں محققین کو دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔امجد علی اشہری نے لکھا کہ میر مستحسن خلیق کی تاریخ ولادت معلوم نہیں ہو سکی ۔۱۹۹ محمود فاروقی اور مسعود حسن رضوی نے میر خلیق کی تاریخ ولادت کے بارے میں کچھ بھی نہیں لکھا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے تاریخ ولادت کے سلسلے میں شیخ مصحفی کے تذکرے سے مدد لی ۔شیخ مصحفی میر خلیق کے استاد تھے انھوں نے اپنے تذکرے میں ان کی شاگردی کا جو ذکر کیا اس کے مطابق جس وقت میر خلیق ان کے شاگرد ہوئے ان کی عمر اُنیس (۱۹) برس تھی ۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے انہیں شواہد کی بنیاد پر میر مستحسن کی تاریخ ولادت کا تعین کرنے کی کوشش کی ،انھوں نے مختلف قرآئن سے یہ قیاس کیا ہے کہ خلیق کی پیدائش ۱۱۸۱ھ کے لگ بھگ قرار دی جاسکتی ہے ۔کیونکہ مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنو مقیم ہوئے اور اگر ان کے آنے کے چار ماہ بعد بھی خلیق ان کے شاگرد ہوئے ہوں اور اس وقت ان کی شاعری کے آغاز کو ایک سال ہوا ہو تو مصحفی کی شاگردی کے وقت ان کی عمر سترہ سال ہوگی ۔حالانکہ مصحفی کے تذکرے سے ناقدین نے ۱۹ ۔برس کی عمر میں شاگردی کا پتا چلایا ہے اور اگر محمود فاروقی کے بیان کو دیکھا جائے تو وہ ۱۱۸۶ھ میں خلیق کی شاگردی کا ذکر کرتے ہیں ۔اس اعتبار سے ان کا سن پیدائش ۱۱۶۹ھ کے قریب ہوگا۔لیکن ۱۱۸۶ھ میں مصحفی مسافرانہ حیثیت سے لکھنو آئے اس لیے اس وقت خلیق کو شاگرد بنانا قرین قیاس نہیں لگتا۔۲۰۰

اکبر حیدری کاشمیری نے لکھا کہ میر مستحسن خلیق کی تاریخ ولادت معلوم نہیں ہو سکی ۔مسیح الزماں نے جو تاریخ ولادت لکھی اس کا حوالہ نہیں دیا۔۲۰۱ مرتضیٰ حسین فاضل کا تعین کردہ سن ولادت مسیح الزماں کے قریب کا ہی ہے ۔مصحفی کے تذکرہ سے ہی مرتضیٰ حسین

فاضل اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میر حسن ۱۲ سال کی عمر میں فیض آباد آئے اور خلیق کا سنہ ولادت ۸۱۔۱۱۸۳ھ کے مابین اور پیدائش کا مقام فیض آباد ہے۔۲۰۲

فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب میں گذشتہ معلومات سے استفادہ بھی کیا اور ان کا محاکمہ بھی کیا۔ان کا کہنا ہے کہ خلیق کا ذکر تذکروں اور کتابوں میں موجود ہے مگر اس کے باوجود کسی نے ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کی بحث نہیں کی۔فرمان فتح پوری نے مصحفی کے تذکرے کے سن تکمیل ۱۲۰۹ھ کو بنیاد بنا کر کہا کہ اگر اس وقت خلیق کی عمر ۱۹ سال ہو تو ان کا سن پیدائش ۷۷۔۱۷۷۶ھ کے آس پاس معلوم ہوتا ہے۔۲۰۳ سید عاشور کاظمی نے بغیر کسی بحث کے میر مستحسن خلیق کی تاریخ ولادت ۱۷۶۶ء بیان کی ہے۔۲۰۴

ان تمام مباحث سے جو معلومات سامنے آئیں ان کے مطابق میر مستحسن خلیق کے سن ولادت کا صحیح تعین نہیں ہو سکا مگر محققین نے ہجری سن کے مطابق ۱۱۸۱ھ سے ۱۱۸۳ھ یا عیسوی سن کے مطابق ۱۷۶۶ء سے ۱۷۷۷ء کے درمیان میر خلیق کے سن ولادت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ سن ولادت کا تعین شیخ مصحفی کی تاریخ تالیف کے آغاز و انجام کو مدنظر رکھ کر کیا گیا ہے۔اس لیے چونکہ ان کے تذکرے کی تالیف ۱۱۹۹ھ تا ۱۲۰۹ھ تک جاری رہی اس لیے محققین کے ہاں کسی نے ابتدائے تذکرہ سے ان کی عمر کا تعین کر کے سن ولادت دریافت کرنا چاہا اور کسی نے آخری سن کو مدنظر رکھ کر ان کی عمر کا اندازہ اور سن ولادت کا تعین کرنا چاہا۔مصحفی نے تذکرے میں لکھا تھا کہ اس تذکرے کو تحریر کرنے کی تحریک میر مستحسن خلیق نے دی تھی۔اگر یہ بیان درست ہو تو کم از کم اس تذکرے کے آغاز کے وقت میر مستحسن خلیق عمر کے اس حصے میں تو ہوں گے کہ جہاں مصحفی نے ان کی رائے کو محترم سمجھا ہوگا اور بچے کی بات سمجھ کر نظر انداز نہیں کر سکے ہوں گے۔تو گمان یہی ہے کہ تذکرہ کی تالیف کی ابتدائی تاریخ میں میر مستحسن خلیق کی عمر ۱۸،۱۹ برس کی ہوگی اس سے کم نہیں ہو سکتی۔

شخصیت و کردار:

محمود فاروقی نے میر مستحسن کے حلیے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ان کا قد دراز، رنگ گندمی، اچھا خاصا جسم، داڑھی منڈواتے تھے، لباس شرفائے لکھنو کی طرح پہنتے تھے۔۲۰۵

میر خلیق کا تعلق جس خاندان سے تھا وہ اپنے ادبی کارناموں کے سبب ہر خاص و عام میں مقبول تھے، میر خلیق کو اس بات کا پوری طرح احساس تھا کہ ان کے کندھوں پر اپنے خاندان کی عزت اور مقام و مرتبے کو اونچا کرنے کی ذمہ داری ہے۔انھوں نے اپنے کردار کی صفات اور شاعرانہ حیثیت سے خاندانی وقار میں اضافہ کیا۔محمود فاروقی نے میر خلیق کے اخلاق و کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ”صلح پسند، خندہ جبیں، خوش گفتار، خوش اطوار، وضع دار، مہمان نواز، مذہبی۔“۲۰۶

آغاز شاعری اور سلسلہ تلمذ:

میر خلیق کے بارے میں جو معلومات ملتی ہیں ان کے مطابق میر خلیق مصحفی کے شاگرد تھے۔انھوں نے آغاز شاعری ۱۶ برس

کی عمر میں کی وہ مصحفی کے شاگرد ۱۹ برس کی عمر میں ہوئے۔اس بارے میں محققین کی آرا ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

امجد علی اشہری نے لکھا کہ:

"میر خلیق نے سولہ برس کی عمر سے مشق سخن شروع کی۔ابتدا میں غزل کہتے اور والد بزرگوار سے اصلاح لیتے تھے۔پھر شیخ مصحفی کے شاگرد ہوئے۔میر خلیق صاحب دیوان تھے مگر اس کو رواج نہیں دیا اور مرثیہ گوئی پر توجہ کی۔بزرگوں کے اس ورثہ کو خود مجلسوں میں پڑھتے۔قدر دان آنکھوں سے لگا لگا کر لے جاتے تھے۔"۲۰۷

احسن لکھنوی کے مطابق میر خلیق نے ۱۶ برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا ابتدا میں والد گرامی سے اصلاح لیتے رہے بعد میں:

"میر خلیق کی آمد سخن سے گھبرا کر اور ان عدیم الفرصتی کی وجہ سے ہونہار فرزند کی اصلاح کلام شیخ مصحفی سے متعلق کر دی،تب ان کی عمر ۱۹ برس ہوگی۔"۲۰۸

محمود فاروقی نے میر خلیق کی عمر نہیں لکھی،ان کے شاگردی اختیار کرنے کا سن درج کیا ہے انھوں نے لکھا کہ ۱۱۸۸ھ بمطابق ۱۷۷۲ء میں مصحفی سے ملاقات کے دوران میر خلیق کو مصحفی کے سپرد کر دیا۔۲۰۹

غزل سے مرثیہ کی جانب رجوع:

میر خلیق کے زمانے میں غزل گوئی کا رواج عام تھا۔اپنے عہد اور عمر کے موافق انہوں نے پہلے غزل گوئی سے شعر و شاعری کا آغاز کیا بعد میں مرثیہ گوئی کی طرف رغبت ہوئی۔محققین نے اس بارے میں جو تفصیلات فراہم کیں وہ پیش خدمت ہیں۔

مزاج دہلوی نے لکھا کہ میر خلیق غزلیں کہتے تھے مگر باپ کی ہدایت پر مرثیہ کہنے اور پڑھنے کا اتنا شوق پیدا ہوا کہ پھر تمام عمر باقی رہا۔۲۱۰ جب کہ محمود فاروقی مرثیہ گوئی کے اس رجحان کو میر خلیق کے مذہبی میلان سے جوڑتے ہیں،وہ لکھتے ہیں:

"بعض حضرات کا خیال ہے کہ میر خلیق نے اپنے اسلاف کی روش چھوڑ کر مرثیہ کہنے کی ابتدا اس لیے کی کہ ان کے زمانے میں مرثیے اور مجلس آمدنی کا ذریعہ تھیں ....اس میں شبہ نہیں کہ مرثیہ کی طرف شعرا کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اسے حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ میر خلیق نے محض روپوں کی خاطر مرثیہ کہنے کی ابتدا کی۔دراصل میر خلیق کا میلان مذہب کی طرف ابتدا سے تھا۔"۲۱۱

میر خلیق نے اپنے آبا کی روش کو چھوڑا نہیں بلکہ قائم رکھا ہے۔میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کا ثبوت تو شاید محمود فاروقی کے دور تک نہیں موجود تھا مگر میر حسن کی مرثیہ گوئی کا ذکر تو واضح الفاظ میں ملتا ہے،پھر میر خلیق کے بارے میں جانے محمود فاروقی نے یہ رائے کیوں دی۔امجد اشہری نے میر خلیق کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ میر خلیق نے مرثیہ گوئی پر توجہ کی اور سرمایہ مضامین جو بزرگوں سے ورثہ میں ملا تھا اسے زادِ آخرت میں صرف کیا۔۲۱۲

مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ:

"غزل گوئی سے شاعری کا شوق پورا نہ ہوا تو مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی اور آخری عمر تک اسی شغل میں مصروف رہے۔"۲۱۳

ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ غزل گوئی میں نام پیدا کرلیا تو مرثیہ کی طرف رجوع کیا۔۲۱۴ سفارش حسین رضوی کی رائے یہ ہے کہ خلیق غزلیں بیچا کرتے تھے، جب کہ کاروبار مندا پڑا تو مرثیہ گوئی اختیار کی۔۲۱۵

مندرجہ بالا بیانات میں غزل سے مرثیے کی طرف رجوع کرنے کی جو وجوہات بیان کی گئیں ان میں سید صفدر حسین کی رائے زیادہ قابل اعتماد ہے۔

ناقدین نے لکھا کہ میر خلیق نے آخری عمر میں مرثیہ گوئی بہت کم کردی محمود فاروقی کا کہنا ہے:

''آخری عمر میں مرثیہ گوئی تقریباً ترک کردی۔ اگر لکھا بھی تو بہت ہی کم لکھا۔ ۲۱۶

میر خلیق کی زندگی میں میر ضمیر کے حوالے سے کئی چشمکوں کا ذکر بھی ناقدین نے کیا۔ ناقدین نے مختلف واقعات اور گذشتہ حوالوں کی مدد سے ان دونوں کی معرکہ آرائیوں کا ذکر کیا۔ جو اس دور کے مزاج کا حصہ تھا۔ امجد اشہری نے لکھا کہ:

''دنیا کے تماشائی دونوں کی تعریفیں کر کے لڑواتے تھے اور دونوں کی استادیوں کا لطف اٹھاتے۔''۲۱۷

سوزخوانی:

میر خلیق مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی، دونوں حوالوں سے اپنے زمانے میں معروف اور ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ان کی مرثیہ خوانی کے متعلق امجد اشہری نے لکھا کہ اس دور میں مرثیہ سوز اور تحت اللفظ دونوں طرح پڑھا جاتا تھا۔۲۱۸

''میر خلیق کا پڑھنا بھی بے مثل تھا۔ اعضا کی حرکت سے کام نہ لیتے۔ فقط نشست کے انداز اور آنکھ کی گردش سے کام لیتے۔''۲۱۹

بعد میں محمود فاروقی نے تقریباً انہی باتوں کا ذکر اپنی کتاب میں کیا۔۲۲۰ مسعود حسن رضوی نے لکھا کہ:

''خلیق کا پایہ مرثیہ گوئی میں کسی سے نیچا نہ تھا اور مرثیہ خوانی میں سب سے اونچا تھا، ضمیر، دلگیر اور فصیح وغیرہ سے۔ وہ جب مرثیہ پڑھتے تو چشم و آبرو کے اشاروں سے، اعضا کی مناسب حرکتوں سے اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے مضامین کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔'' ۲۲۱

گذشتہ مرثیہ نگاروں کی نسبت میر خلیق کے بارے میں معلومات کا دائرہ وسیع ہے۔ ان کے سوانح نگاروں نے ان کے ذریعہ معاش کے مختلف ذرائع کے متعلق جو معلومات فراہم کیں وہ مندرجہ ذیل ہیں محمود فاروقی نے لکھا کہ:

''خوش قسمتی سے اپنے والد کی جگہ پر ''ادبی دفتر محاورات و اصطلاحات و ضرب الامثال اردو'' کے میر منشی قرار پائے۔ لیکن خاندان کی ذمہ داریاں اتنی تھیں کہ جو مشاہرہ پاتے تھے، اس میں گذر بسر کرنا ناممکن تھا اور فیض آباد اب کوئی ایسا مقام نہیں تھا، جہاں ''پیٹ کا مسئلہ'' کسی اور طریقے سے حل کیا جا سکتا۔ تمام امراء و اعیان ریاست لکھنو منتقل ہو چکے تھے .... میر خلیق کو ہر سال مرثیوں کا جزدان بغل میں دبا کر لکھنو جانا پڑتا تھا، جہاں سے دو چار سو روپیہ کما لاتے۔'' ۲۲۲

امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ فیض آباد اجڑنے لگا تو میر خلیق ہر سال لکھنو مرثیہ خوانی کے لئے جاتے اور تین چار سو روپیہ حاصل

کرتے اور پرورش عیال میں صرف کرتے ۔۲۲۳؎

مرتضیٰ حسین فاضل نے لکھا کہ ایک عرصہ تک لکھنو میں راجہ ٹکیٹ رائے کے خاندان میں بچوں کے اتالیق رہے ۔ ۲۲۴؎ مزید یہ لکھا کہ رواج کے مطابق غزلیں قیمتاً بھی لکھتے تھے ۔ ۲۲۵؎

اکبر حیدری دیباچہ مثنوی سحر البیان مرتبہ افسوس کے حوالے سے لکھتے ہیں میر خلیق کی مالی حالت تسلی بخش نہ تھی، آغا محمد خاں ترقی کی سرکار سے وابستہ تھے اور معمولی تنخواہ تھی ۔ڈاکٹر اسپرنگر خوب چند ذکا کے حوالے سے اودھ کیٹلاگ میں لکھتے ہیں کہ میر خلیق لکھنو میں راجہ ٹکیٹ رائے کے یہاں معلم تھے ۔محمد حسین آزاد نے بھی ان کی مفلسی کا ذکر کیا۔ ۲۲۶؎

فرمان فتح پوری کے مطابق والد کے انتقال کے بعد گھر کی ذمہ داریاں پڑیں تو مرثیہ پڑھ کر اور غزلیں بیچ کر گزارہ کرنے لگے ۔۲۲۷؎

ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا میر حسن کی وفات (اکتوبر ۱۷۸۶ء) کے بعد خلیق فیض آباد میں مہاراجہ کے اتالیق مقرر ہوئے ،لکھنو میں آ کر آغا محمد خاں ترقی کے دربار سے وابستہ ہو گئے ۔۲۲۸؎

ان تمام بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر خلیق نے ملازمت بھی اختیار کی اور اپنے ہنر یعنی شعر و شاعری کو بھی اپنا ذریعہ معاش بنایا۔مگر اس کے باوجود ان کی حالت خستہ تھی ۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی کو اس زمانے تک اتنی مقبولیت حاصل نہ ہوئی تھی کہ وہ کسی مرثیہ نگار کا ذریعہ معاش بن سکے اور اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ میر خلیق نے مرثیہ خوانی کا آغاز دولت کے حصول کے لیے کیا۔اگر ایسا ہوتا تو ناقدین اس کے بعد بھی ان کی خستہ حالی کا ذکر نہ کرتے ۔

میر خلیق اور سفر لکھنو:

میر مستحسن خلیق نے اپنے والد کی زندگی میں بارہا لکھنو کا سفر کیا۔انھوں نے والد کے ساتھ لکھنو میں قیام بھی کیا۔والد کی وفات ۱۲۰۱ھ کے بعد وہ واپس فیض آباد چلے گئے اور پھر میر انیس کے ساتھ دوبارہ لکھنو سکونت اختیار کی اور پھر مرتے دم تک یہیں قیام کیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے مسعود حسن رضوی کے حوالے سے لکھا کہ ۱۷۸۶ء میں میر مستحسن کی وفات ہوئی:

> ''اس کے بعد خلیق مہاراجہ کے یہاں اتالیقی کرنے لگے رائے کی وفات کے بعد خلیق لکھنو سے فیض آباد چلے آئے اور ترقی کے دربار سے وابستہ ہو گئے ۔'' ۲۲۹؎

۱۷۸۶ء میر مستحسن کا سن وفات ہے،بہو بیگم کی وفات فیض آباد میں ۱۸۱۵ء میں ہوئی تب تک میر خلیق فیض آباد میں ہی تھے ۔ نیر مسعود نے لکھا ہے کہ ۱۸۱۵ء میں بہو بیگم کی وفات ہوئی بہت سے لوگ لکھنو چلے گئے جن میں خلیق کے سرپرست ترقی بھی شامل تھے مگر خلیق نے فیض آباد کی سکونت ترک نہ کی ۔۲۳۰؎

اولادِ خلیق:

میر خلیق کی اولاد میں تین بیٹے اور چار بیٹیاں شامل تھیں ۔مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں ۔

"میر خلیق نے تین بیٹے اور چار بیٹیاں یادگار چھوڑیں۔ تینوں بیٹے میر ببر علی انیس، میر مہر علی انس اور میر نواب مونس نامی مرثیہ گو ہوئے۔"۲۳۱

مسعود حسن رضوی نے میر خلیق کی اولاد کی شادیوں وغیرہ کی تفصیلات بھی کتاب میں شامل کی ہے۔ میر خلیق کے تلامذہ کے بارے میں تفصیلات کو یکجا نہیں کیا گیا مگر کہیں کہیں ان کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا کہ:

"میر خلیق نے فیض آباد میں بہت سے شاگرد بنا لیے تھے۔ سید محمد خاں رند اور علی اوسط رشک ان کے شاگرد تھے۔"۲۳۲

اکبر حیدری نے لکھا کہ:

"انیس، انس، مونس کے علاوہ رشک لکھنوی، رند لکھنوی، نواب حسام الدین حیدر نامی، منولال نالاں ان کے مشہور شاگردوں میں تھے۔"۲۳۳

وفات:

میر خلیق کے سن وفات کے بارے میں تقریباً اتفاق رائے پایا جاتا ہے۔

محمود فاروقی نے لکھا کہ:

"میر خلیق نے ۱۲۶۰ھ میں ۸۴ برس کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کیا۔"۲۳۴

۸۴ برس کی عمر کا تذکرہ صرف انہوں نے کیا باقی محققین مسعود حسن رضوی، ۲۳۵ مسیح الزماں، ۲۳۶ مرتضی حسین فاضل، ۲۳۷ اکبر حیدری وغیرہ ۱۲۶۰ھ پر متفق ہیں۔ مگر انھوں نے عمر کا ذکر نہیں کیا۔

فرمان فتح پوری کی نظر سے مسعود حسن رضوی کی بیان کردہ تاریخ وفات گزری اور انھوں نے اس کو بغیر حوالے کے پایا اس لیے غیر مستند سمجھ کر کہہ دیا کہ خلیق کی تاریخ پیدائش و وفات کے بارے میں کچھ نہیں کہا گیا۔ ۲۳۸ اکبر حیدری نے لکھا کہ:

"دیوان رشک میں میر خلیق کی تاریخ وفات لکھی ہے۔ جس کے مطابق ۱۲۶۰ ہجری/۱۸۴۴عیسوی تاریخ وفات ہے۔"۲۳۹

پھر آخری عمر میں وہ انیس کے ہمراہ لکھنو چلے آئے اور بقول نیر مسعود یہیں وفات پائی اور سٹہٹی سے متصل بھیم کے اکھاڑے میں دفن ہوئے۔ ۲۴۰

قدیم دستیاب مرثیہ:

اکبر حیدری نے میر خلیق کے ایک قدیم دستیاب مرثیہ کے بارے میں لکھا کہ:

میر خلیق کے ایک قدیم مرثیہ............اس کی کتابت ۴ رجب ۱۲۰۶ھ/۱۷۹۱ء کو ہوئی تھی اور اس طرح یہ میر خلیق کا قدیم ترین مرثیہ ہے جو راقم کی نظر سے گزرا ہے۔ اس سے اس بات کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میر خلیق کم سنی میں اچھے خاصے قادر الکلام شاعر تھے۔ ....غلط ہے کہ خلیق نے عمر کا آخری حصہ مرثیہ گوئی

میں صرف کیا تھا۔" ۲۴۱

تعدادِ کلام:

میر خلیق کی مرثیہ گوئی کا ذکر بعض اہم تذکروں میں موجود ہے، آج میر خلیق کی مرثیہ نگاری مستند ہو چکی ہے۔ لیکن ابتدا میں شاید ان کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کوئی نمونہ کلام دستیاب نہ تھا اس لیے ان کے مرثیوں کے ناپید ہونے کا ذکر کیا جاتا تھا۔

حامد حسن قادری نے لکھا کہ افسوس ہے کہ میر خلیق کا کلام تقریباً مفقود ہے اور جو کچھ موجود ہے اس کو میر خلیق کی طرف منسوب کرنے میں نقادوں کو تامل ہے، مولانا شبلی کی بھی میر خلیق کے مرثیوں کے بارے میں یہی رائے ہے۔ ۲۴۲

مسیح الزماں نے لکھا کہ:

"شبلی، عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ اسی گروہ میں آتے ہیں جن لوگوں نے خود ہی اس کا اعتراف کیا کہ خلیق کے مرثیے ان کے نزدیک نایاب ہیں ان کی رایوں سے بحث کرنا بے کار ہے۔" ۲۴۳

امیر علوی لکھتے ہیں

"ان کا کلام آج تک شائع نہیں ہوا اور متعدد مرثیے جو میر نواب صاحب نامی نے ۱۲۹۷ھ میں دکن سے شائع کیے ان میں بیشتر وہ ہیں جو میر انیس کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے مرثیوں کا مجموعہ لکھنو میں بعض علم دوست حضرات کے پاس موجود ہے مگر معلوم نہیں کس مصلحت سے اس کی اشاعت نہیں کراتے۔" ۲۴۴

گذشتہ تحقیق کی روشنی میں ابتدا میں تو یہ بات سچ ثابت محسوس ہوئی مگر بعد میں میر خلیق کے مستند مرثیوں کے کئی ایک سراغ محققین کے ہاتھ آ گئے۔

اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ میر خلیق کا کچھ کلام دکن سے شائع ہوا۔ میر خلیق کے کلام کی نشاندہی مسعود حسن رضوی نے "اسلاف میر انیس" میں خاص وضاحت کے ساتھ کی۔ انھوں نے لکھا کہ:

"میر خلیق اپنے وقت میں غزل کے بھی استاد سمجھے جاتے تھے، لیکن اردو شاعری کی تاریخ میں ان کو جو مرتبہ حاصل ہے وہ ان کی مرثیہ گوئی کی بدولت ہے .... میر خلیق کے مرثیوں کا کوئی مستند معیاری مجموعہ موجود نہیں ہے اور ان کی کوئی جلد اب تک شائع نہیں ہوئی۔ ایک مدت تک ان کا کلام نایاب سمجھا جاتا رہا .... راقم الحروف کی سالہا سال کی جستجو میں خلیق کے مرثیے کثیر تعداد میں فراہم ہو گئے ہیں۔" ۲۴۵

مسعود حسن رضوی نے خلیق کے نسخوں کی مدد سے ایک سو ستر (۱۷۰) مرثیوں کی فہرست کتاب میں شامل کر دی ہے جن میں مطلع، تعداد بند کی تفصیل شامل ہے کہیں کہیں سن تالیف میسر آیا تو اسے بھی شامل کر دیا ہے۔ ۲۴۶

میر خلیق کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مرثیوں کے متعلق ایسی ہی نشاندہی مسیح الزماں نے بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

مطبع اثنا عشری دہلی سے "اشک غم" کے نام سے شائع ہونے والی کتاب میں دو مرثیے خلیق کے ہیں۔ انھوں

نے ایک غلط فہمی کا ازالہ کیا اور لکھا کہ کریم الدین نے طبقات الشعرائے ہند میں مستحسن خلیق کا ایک مرثیہ ''ہوا صغرا پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھہرا'' میر ظہور علی خلیق کے سمجھ کر شائع کیا ہے ۔قاضی عبدالودود نے بھی اسی مرثیے کو ظہور علی خلیق کے نام سے شائع کر دیا جو دراصل میر مستحسن خلیق کا مرثیہ ہے ،ایک اور مرثیے کے متعلق لکھا کہ ڈاکٹر سلیمان حسین نے میر خلیق کا قلمی مرثیہ ''ہجر شہ ولا میں سدا روتی تھی صغرا'' نیا دور میں شائع کیا ۔ان کی اپنی کتاب ''اردو مرثیہ کی روایت'' میں بھی خلیق کے تین مرثیے شامل ہیں اس کے علاوہ مصنف نے مختلف کتب خانوں ، لائبریریوں ، ذاتی املاک کے ساتھ ساتھ مسعود رضوی اور اپنے پاس بھی میر خلیق کے بہت سے غیر مطبوعہ مرثیوں کی موجودگی کی نشاندہی کی ہے ۔''[۲۴۷]

مرتضیٰ حسین فاضل کا کہنا ہے کہ ان کے کتب خانے میں خلیق کے دو مرثیے ہیں ،[۲۴۸] جن میں سے ایک کی اشاعت کا ذکر مصنف نے کر دیا ہے ۔

خصوصیات کلام:

مسعود حسن رضوی نے تقریباً چار صفحات پر میر خلیق کے مرثیوں کے بند نقل کیے ۔کسی معنوی تقابل یا خصوصیات کا تفصیلی جائزہ تو نہیں لیا گیا ۔مگر دو ایک بنیادی خصوصیات کی طرف اشارہ کر دیا کہ میر خلیق کے مرثیوں میں آمد اور رجز کے دونوں جزو کم یاب ہیں ۔انھوں نے خلیق کے مرثیوں میں بین نگاری کے بارے میں لکھا کہ:

''یہ مرثیے کا آخری اور لازمی جز تھا ۔خلیق بھی بین پر ہر مرثیے کو تمام کرتے ہیں ،گو اس کو زیادہ طول نہیں دیتے ۔''[۲۴۹]

محمود فاروقی نے میر خلیق کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''میر خلیق نے رزمیہ مرثیے نہیں کہے، غالباً اس کی وجہ معاصرانہ چشمک ہے ۔کیونکہ رزمیہ مرثیے میر ضمیر کی ایجاد ہیں ۔اس بات سے قطع نظر میر خلیق کے مرثیوں میں وہ سب کچھ ہے جو انیس کے ہاں زیادہ واضح طور پر ملتا ہے ۔''[۲۵۰]

مسیح الزماں نے میر خلیق کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد جن خصوصیات کا ذکر کیا وہ درج ذیل ہیں ۔

۱۔　سب مرثیے مسدس ہیں

۲۔　سب سے چھوٹا مرثیہ ۱۵ بند کا بڑا ۱۳۵ بند کا ہے ۔

۳۔　کسی ایک مرثیے میں تمام اجزائے مرثیہ موجود نہیں البتہ الگ الگ مرثیوں میں دکھائی دیتے ہیں ۔

۴۔　چہرہ عموماً ان کے ہاں نہیں ہے ۔

۵۔　ابتدا میں موضوع پر عمومیت سے اظہار خیال ملتا ہے ۔

۶۔　ان کے بہت سے مرثیے ایسے ہیں جو رخصت سے ہی شروع ہوتے ہیں ۔

۷۔ رزم کی نسبت سراپا میں ان کا جوہر چمک اٹھتا ہے۔

۸۔ شہادت اور بین مرثیے کی بنیادی غایت ہے۔یہ حصے مرثیوں میں طویل ہیں۔

۹۔ جنگ کا بیان مختصر اور بہت کم مرثیوں میں ہے۔

مسیح الزماں نے میر خلیق کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد لکھا کہ خلیق مرثیے کے پرانے ڈھانچے میں محدود ہے۔موضوع اور ساخت کے اعتبار سے مرثیہ کو نہ کوئی وسعت دی اور نہ ہی مرثیے کو بلندی اور عظمت عطا کرنے میں ان کا کوئی اہم حصہ ہے۔انہوں نے کلام کی تشریح کرتے ہوئے مختصراً میر خلیق کے مرثیوں کی خوبیوں، خامیوں اور تضادات وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔۲۵۱

مرتضیٰ حسین فاضل نے لکھا کہ خلیق کے مرثیے میری دسترس میں نہیں لیکن یہ کہنا غلط نہیں کہ خلیق وضمیر نے مرثیہ کے خاکہ کو جہاں پہنچایا دبیر وانیس نے اسی کو آب وتاب اور زندگی بخشی۔۲۵۲

فرمان فتح پوری نے خصوصیات کلام خلیق کا ذکر صرف اس حد تک کیا کہ موضوع اور ہیت کے اعتبار سے جو جدتیں مرثیہ میں آئیں اور جن پر چل کر انیس ودبیر نامور ہوئے ان جدتوں میں میر خلیق وضمیر کا نام آتا ہے۔۲۵۳

ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ اب تک یہ سنتے آئے کہ ناسخ نے کہا کہ اگر زبان سیکھنی ہے تو خلیق کے گھر جایا کرو۔ڈاکٹر صفدر حسین نے اس مفروضے کو الٹ دیا ہے۔انہوں نے آزاد کی اس رائے سے اختلاف کیا ہے کہ باپ بیٹوں کے کلام میں بہت مشابہت ہے۔ان کے خیال میں یہ مشابہت ناسخ کی اصطلاحات کے بعد ہوئی پہلے نہیں۔

> ''یہ اشعار میر انیس کے لیے سرمایہ افتخار نہیں ہو سکتے۔ممکن ہے یہ خلیق کے اس عمر کا کلام ہو جب کہ ابھی ناسخ کی اصلاحات عام نہیں ہوئی تھیں۔ان اشعار کی موجودگی میں کون دعویٰ کر سکے گا کہ انیس کو وہ زبان ورثے میں ملی جو چار پشتوں سے کوثر وتسنیم سے دھلتی چلی آرہی تھی۔جب ناسخ نے تمام لکھنو کو شاعری کی ایک معیاری زبان بنا کر دے دی تب خلیق کے کلام کا یہ عیب دور ہوا اور وہ روز مرہ پیدا ہوا جسے سن کر ''مرغان چمن دنگ'' ہو گئے۔ خلیق کے آخری حصہ عمر کا کلام بہت صاف ہے لیکن یہ کون کہہ سکتا ہے کہ انیس ہی نے باپ سے سب کچھ سیکھا ہے اور باپ نے بیٹے سے کچھ نہیں سیکھا۔''۲۵۴

ڈاکٹر صفدر حسین، میر ضمیر کے مقابلے میں خلیق کی صرف اسی برتری کے قائل ہیں کہ خلیق کی زبان زیادہ فصیح اور زیادہ بااثر ہے۔۲۵۵

میر ضمیر:

شاد عظیم آبادی نے میر ضمیر کے تعارف میں ان کے نجیب الطرفین سادات ہونے، ان کے خوش بیان، خوش صحبت، لطیف و ظریف، خوبصورت، خوش وضع، صاحب کمال، مرجع شہر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے فیاض ہونے کا ذکر بھی خاص طور پر کیا۔ انھوں نے میر ضمیر کی زندگی سے متعلق ایک دو واقعات بھی نقل کیے، احوال مجلس کا ذکر کرتے ہوئے سامعین کے اشتیاق، قدر دانی

اورشوق کا ذکر خاص طور پر کیا۔شاد عظیم آبادی نے میر ضمیر کی مرثیہ گوئی کو ترک کرنے کا واقعہ مرزا دبیر کے ذکر میں رقم کیا۔اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی خاص مجلس پر مرزا دبیر نے پیش خوانی کرتے ہوئے وہی مرثیہ پڑھ ڈالا جوان کے بعد میر ضمیر کو پڑھنا تھا،میر ضمیر کو سخت تاسف اور قلق ہوا۔مجلس میں وہ مخصوص وقت تو انھوں نے کسی طرح گزار لیا مگر بعد میں مرثیہ خوانی ترک کر دی۔شاد کا کہنا ہے کہ اس واقعے کو سعادت خاں ناصر اور ثابت لکھنوی نے بھی درج کیا ہے،سعادت خاں ناصر نے تو اس سلسلے میں الزام مرزا دبیر ہی کو دیا،مگر ثابت لکھنوی نے اس کا الزام سید عابد علی عابد بشیر شاگرد میر ضمیر کو دیا ہے۔شاد عظیم آبادی نے اس واقعے کے سرزد ہونے میں مرزا دبیر کو بے قصور جانا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"ممکن ہے مرزا صاحب سے غلط فہمی ہوئی ہو یا میر ضمیر سے ہی تسامح ہو گیا ہو۔ورنہ ایک مرثیہ کی کیا بساط تھی جس کے لیے مرزا ایسے استاد کا دل توڑ دیتے،بالفرض وراس میں کوئی طرفین سے سہو ہوا ہوگا۔"۱۵۶

میر ضمیر کی سوانح کے متعلق گذشتہ معلومات بہت مختصر ہیں شاد عظیم آبادی نے میر ضمیر کے عادات و کردار کی کچھ خصوصیات اور واقعات کا ذکر خاص طور پر کیا،ڈاکٹر مسیح الزماں نے سوانح کو تفصیل اور ترتیب سے پیش نہیں کیا بلکہ اس کے دو تین اہم متنازعہ پہلوؤں پر بحث کر کے کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔سب سے پہلا موضوع میر ضمیر کے سن ولادت سے متعلق ہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں کا کہنا ہے کہ ضمیر کا سال ولادت کسی تذکرے میں نہیں ملتا،البتہ مصحفی کے تذکرے سے پتہ چلتا ہے کہ جب مصحفی نے میر ضمیر کے حالات لکھے اس وقت میر ضمیر کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔اگر تذکرے کے شواہد کو مدنظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ میر ضمیر کی پیدائش ۱۱۹۱ھ سے پہلے کی نہیں ہو سکتی،اس کے بعد مسیح الزماں نے ڈاکٹر علی جواد زیدی اور ثابت لکھنوی وغیرہ کی تحقیقات کو بعض دلائل کی مدد سے غیر مستند قرار دیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

"اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ضمیر کی پیدائش ۱۱۹۷ھ کے قریب ہوئی اور ہمارے نزدیک سب پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہی زیادہ قرین قیاس ہے"۱۵۷

ڈاکٹر اکبر حیدری اپنی تحقیق اور ان سے اخذ کردہ نتیجے کی وجہ سے ڈاکٹر مسیح الزماں کی بیان کردہ تاریخ ولادت سے متفق نہیں ہیں۔مسیح الزماں کی تحقیق کے مطابق:

میر ضمیر کی تاریخ پیدائش ۱۱۹۱ہجری (۱۷۷۷ء) کے لگ بھگ ہوگی"۱۵۸

سید عاشور کاظمی نے میر ضمیر کا سن ولادت ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۲ء) لکھا جو کہ ڈاکٹر مسیح الزماں کے بیان کردہ سن سے مطابقت رکھتا ہے۔۱۵۹ ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کی تاریخ وفات کے متعلق لکھا کہ:

"ضمیر کے انتقال کا ذکر دربار حسینی کے علاوہ کسی تذکرے یا تاریخ میں نظر نہیں آیا،البتہ قطعات تاریخ وفات تین شعراء کے مطبوعہ دیوانوں میں ملے جن سے قطعی طور پر ان کا سال رحلت ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۵ء) قرار پاتا ہے"۱۶۰

صنف غزل ہر دور میں مقبول رہی ہے،بیشتر مرثیہ گو شعراء کی شاعری کا آغاز صنف غزل سے ہوا لیکن بعد میں مرثیہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔غزل سے مرثیے کی طرف آنے کے اسباب ہر شاعر کے ہاں مختلف ہوں گے۔سید نقی احمد ارشاد فاطمی نے لکھا

کہ مولانا سید محمود حسین نے میر ضمیر کی مثنویوں پر ''میر ضمیر کی دونا در مثنویاں'' کے نام سے کام کیا۔ میر ضمیر کی مثنوی ''مظہر العجائب'' میں کچھ اشعار ایسے ہیں جو اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ میر ضمیر نے غزل سے مرثیے کی طرف رغبت کیسے اختیار کی اس طویل واقعے کو اگر اختصار سے لکھا جائے تو وہ یوں ہے کہ میر ضمیر نے مثنوی میں لکھا کہ دس برس کی عمر میں انہیں شعر کوئی شوق ہوا۔ ابتدا غزل نگاری سے کی مگر ایک قصہ نے غزل سے مرثیے کی جانب رخ موڑ دیا۔ وہ واقعہ یہ ہے کہ ایک بار کسی ہمسائے نے ان سے اپنے گھر مرثیہ پڑھنے کی التجا کی، کیونکہ ان صاحب کے گھر مجلس کا اعلان ہو چکا تھا مگر مرثیہ خواں کا اہتمام نہ ہوا تھا، انہوں نے انکار کیا مگر ہمسائے کے بے حد اصرار پر مجلس میں مرثیہ پڑھا، اس مرثیہ خوانی سے ایسی رقت ہوئی کہ مرثیہ خوان سمیت کئی لوگ بے ہوش ہو گئے۔ ہوش میں آنے پر میر ضمیر نے لوگوں سے وجہ دریافت کی تو انہوں نے بتایا کہ دوران مجلس تین بیبیاں ظاہر ہوئیں انہوں نے گریہ کیا۔ اس منظر نے دل پر ایسا اثر کیا کہ سب بے ہوش ہو گئے میر ضمیر لکھتے ہیں کہ:

''اس واقعے سے میں اس قدر متاثر ہوا کہ غزل گوئی اسی روز سے چھوڑ دی اور مرثیہ کہنا شروع کر دیا'' ۶۱ ؎

ڈاکٹر مسیح الزماں نے بھی میر ضمیر کی مثنوی ''مظہر العجائب'' کو بنیاد بنا کر ان کے اشعار کی تعداد کے متعلق لکھا، مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں اپنی رائے کا اضافہ بھی کیا اور اس بیان کی مدد سے آغاز مرثیہ گوئی کے سن کا تعین کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس سے ظاہر ہے کہ ۱۲۴۴ھ تک ضمیر مرثیہ کے چونتیس ہزار شعر کہہ چکے تھے، یعنی تقریباً دوسو مرثیے۔ ان کی مرثیہ گوئی کی رفتار ہر ماہ ایک مرثیہ کی تھی لیکن دو چار سال سے زیادہ شاید اس زود گوئی نے ساتھ نہ دیا ہو اس لیے تقریباً دوسو مرثیے لکھنے کی مدت کا تخمینہ اگر چوبیس سال کیا جائے تو ۱۲۲۰ھ مرثیہ گوئی کے آغاز کا سال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس تعین کو دو زاویوں سے دیکھنا چاہیے۔ ایک یہ کہ دبیر ۱۲۲۹ھ یا ۱۲۳۰ھ میں جب ضمیر کے شاگرد ہوئے تو وہ لکھنو کے نامی مرثیہ گویوں میں شمار کیے جانے لگے تھے۔ اس کے لیے دس سال کی مدت معقول ہے۔ دوسرے یہ کہ مصحفی نے جب ریاض الفصحا میں ضمیر کا ترجمہ لکھا تو بھی وہ مرثیہ گوئی میں ناموراور معاصرین پر سبقت لے جا چکے تھے۔'' ۶۲ ؎

شجاعت علی سندیلوی نے تعداد کلام کے بارے میں صرف یہی لکھا کہ:

''اپنے پدر بزرگوار کے ہمراہ فیض آباد چلے آئے تھے میر ضمیر نہایت زور گو اور پر گو شاعر تھے۔ کئی ضخیم جلدوں میں ان کے مرثیے شائع ہو چکے ہیں'' ۶۳ ؎

شاد عظیم آبادی نے تعداد کلام کا صحیح تعین تو نہ کیا مگر یہ لکھا کہ:

''سال بھر میں مقررہ وغیر مقررہ سب ملا کر غالباً پچاس مجلسیں پڑھتے تھے۔ مقررہ مجلس میں نیا مرثیہ کہہ کر پڑھنا ضرور تھا'' ۶۴ ؎

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کے مرثیوں کی تعداد کے متعلق لکھا کہ:

۱۲۴۴ھ.......... کے مرثیوں کی صرف ایک جلد نول کشور پریس سے شائع ہوئی ہے۔ جس میں بظاہر انچاس مرثیے ہیں لیکن چونکہ دو مرثیے معمولی تغیر کے بعد مکرر شائع ہو گئے ہیں اس لیے دراصل اس جلد میں ۴۷ مرثیے ہیں۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس ضمیر کے قلمی مراثی کی دو ضخیم جلدیں ہیں جن میں تقریباً ڈیڑھ سو مرثیے ہیں .... لیکن یہ طے کرنا آسان نہیں کہ وہ ان کے نئے مرثیے ہیں یا دوسرے مراثی ہی کی نقلیں ہیں۔"۲۶۵

سید نقی ارشاد فاطمی نے مولانا سید محمود حسن قیصر امروہوی کے ایک مضمون کی معلومات کو بنیاد بنا کر لکھا کہ میر ضمیر کے اپنے کہنے کے مطابق:

"آج اگر اپنے اشعار کو شمار کروں تو ان کی تعداد چونتیس ہزار ہے"۲۶۶

ڈاکٹر اکبر حیدری نے بھی مرثیوں کی تعداد کا تعین میر ضمیر کی مثنوی میں شامل بیان سے ہی کیا وہ لکھتے ہیں:

"میر ضمیر کے مرثیوں کی صحیح تعداد معلوم نہ ہو سکی۔ان کے کہنے کے مطابق ۱۲۴۴ ہجری (یعنی مثنوی مظہر العجائب کی تصنیف کے وقت) تک ان کے مرثیوں کی تعداد اشعار ۳۴ ہزار تھی اسکے بعد انہوں نے ۲۸ برس کی مزید عمر پائی تھی۔اس عرصہ دراز میں انہوں نے کیا کچھ کہا اس کے بارے میں کوئی اطلاع دستیاب نہیں ہے۔وہ بڑے پرگو تھے۔ان کی پرگوئی کا یہ عالم تھا کہ ہر ماہ ایک نیا مرثیہ تصنیف کیا کرتے تھے۔اس کے بارے میں انہوں نے کئی جگہ لکھا ہے کہ .... اس حساب سے میر ضمیر نے مرثیوں کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہوگا۔لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ ان کے جو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں ان کی تعداد کم ہے۔یعنی ایک مطبوعہ جلد اور کچھ غیر مطبوعہ مرثیے،مطبوعہ جلد میں کل پچاس مرثیے ہیں۔"۲۶۷

سید عاشور کاظمی کے مطابق میر ضمیر نے:

"پہلا مرثیہ ۲۲ برس کی عمر میں ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۵ء) میں کہا جو جناب صغریٰ کے حال پر تھا۔"۲۶۸

شجاعت علی سندیلوی نے میر ضمیر کو مصحفی کا شاگرد لکھا۔۲۶۹ شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

"میر ضمیر بھی میر خلیق و مرزا فصیح کی طرح غالب ہے کہ مصلحتاً شیخ ناسخ کے شاگرد ہو گئے تھے۔"۲۷۰

ڈاکٹر صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کی اس بات کا انکار کرتے ہوئے لکھا کہ:

"منشی دلگیر اور مرزا فصیح یقیناً شیخ ناسخ کے شاگرد ہو گئے تھے لیکن میر خلیق اور میر ضمیر کی حد تک یہ بیان غلط اور بے بنیاد ہے۔"۲۷۱

ڈاکٹر مسیح الزماں ۲۷۲ اور ڈاکٹر اکبر حیدری ۲۷۳ کے مطابق بھی میر ضمیر مصحفی کے شاگرد ہیں۔امیر علی جونپوری نے میر ضمیر کے تلمذ کے بارے میں لکھا کہ:

"میر ضمیر کو بھی مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا اور کتنی نیک ساعت تھی جب مصحفی کی خدمت میں پہونچے، اور شیرینی نذر کر کے شاگرد بن گئے۔"۲۷۴

ڈاکٹر اکبر حیدری نے میر ضمیر کے غیر مطبوعہ کلام کی ایک فہرست کتاب میں شامل کی ہے۔جس میں ایک سو چار (۱۰۴) مرثیوں کا مختصر تعارف شامل ہے۔یہ تعارف مطلع،تعداد بند اور کیفیت پر مشتمل ہے، کیفیت میں نسخوں کے سن تالیف کا ذکر ہے،لیکن کیفیت کا ذکر ہر مرثیے کے آگے درج نہیں۔

دکن سے لے کر لکھنو کے دورِ عروج تک بہت سے نامور مرثیہ نگاروں کا ذکر آیا ہے۔ میر ضمیر کی حیثیت ان سب میں نمایاں ترین ہے۔ اس لیے وہ مرثیہ نگاری کی گذشتہ روایت کو نیا موڑ دینے میں کامیاب ہوئے۔ میر ضمیر دکن سے لے کر لکھنو تک کے مرثیہ گویوں اور انیس و دبیر کے دورِ عروج کے دوسرے شعرا کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں میر ضمیر کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہوئے حامد حسن قادری نے لکھا کہ:

> ''چوں کہ میر خلیق کا کلام روپوش ہے اور جو کچھ عالم ظہور میں آیا وہ مشتبہ ہے۔ اس لیے مرثیہ کی ترقی کا سہرا میر ضمیر کے سر رہتا ہے۔''۵۷؎

شجاعت علی سندیلوی کی رائے میں میر ضمیر نے مرثیے میں جو جدتیں اور تبدیلیاں کیں ان کی وجہ سے:

> ''اردو شاعری اس پر جتنا ناز کرے کم ہے۔ اس فخر و مباہات کا تمام تر سہرا میر ضمیر کے سر ہے۔''۶۷؎

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کی فضیلت اور اولیت کے معاملے میں گذشتہ ناقدین کی رائے سے مکمل اتفاق نہیں کیا مگر وہ میر ضمیر کے مقام اور مرتبے کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا یہی ہے کہ جو وسعتیں میر ضمیر کے مرثیوں نے پیدا کیں وہ اس دور کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''دورِ تعمیر کے مرثیہ گویوں میں ضمیر کی شخصیت سب سے قد آور ہے۔ انھوں نے مرثیہ کو سراپا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی .... اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے کا ایک نیا راستہ مل گیا جس پر چل کر صنف مرثیہ اعلیٰ شاعری کی بہت سی خصوصیات پا گئی۔ جوش و ہمت، جاں سپاری و جان نثاری کے جذبات نے شاعری میں صحت مند رجحانات کو تقویت پہنچائی، واقعہ نگاری کے نئے پہلو پیدا ہوئے۔ اور مرثیہ صرف مظلومیت کی داستان نہ رہا بلکہ ہمت و جواں مردی، ولولہ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہو گیا جس سے اردو کی ایک بڑی کمی پوری ہوئی۔ دوسری طرف شوکت الفاظ اور معنی آفرینی نے مرثیہ میں قصیدہ کا شکوہ پیدا کیا اور ایک خالص ادبی رنگ نے مرثیہ میں جگہ پا کر شاعرانہ صناعیوں اور زورِ تخیل کے رنگ دکھائے .... موضوعات کی وسعت اور وسیع امکانات نے بعد کے مرثیہ گویوں کے لیے ایک منضبط اور مربوط ڈھانچہ اور ایک قابلِ قدر روایت مہیا کی جسے وہ اپنی صلاحیتوں کے مطابق آگے بڑھا سکتے تھے۔''۷۷؎

میر ضمیر کی حیثیت اس دور کے سب سے اہم شاعر کی ہے۔ مرثیہ نگاری کی گذشتہ تمام روایت میں جو ارتقائی سالوں پر پھیلا ہوا تھا اس کے بھرپور اور واضح استفادے کی صورت میر ضمیر کے کلام میں نظر آئی۔ میر ضمیر کی برتری صرف اس بات میں نہیں کہ انہوں نے ماضی کے تمام اہم مرثیہ نگاروں کی خوبیوں کو چھان پھٹک کے مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں کے مطابق اپنے مرثیے میں شامل کیا بلکہ ان کی برتری اور ترجیع کا دوسرا حصہ یہ ہے کہ میر ضمیر نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی بھرپور استعمال کیا اور مرثیے کو اس آہنگ اور صورت سے متعارف کروایا جو ان سے پہلے نہ تھی۔ میر ضمیر کا ذکر انیس و دبیر کے بعد شاید قدیم مرثیہ نگاروں میں سب سے کثرت سے ہوا۔ ہر نقاد نے مرثیے پر بات کرتے ہوئے ضمیر کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف ضرور کیا۔ مگر اس بات میں ایک سقم یہ رہ گیا کہ عموماً ان سے منسوب کچھ باتوں کے سوا ان ناقدین نے کوئی نئی بات نہ کی، میر ضمیر کو موضوع بنا کر ان پر باقاعدہ تنقید کرنے

والوں میں حامد حسن قادری کا نام نمایاں ہے۔انہوں نے میر ضمیر کی خدمات کا اعتراف مختصر مگر بھر پور انداز میں کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ان سے پہلے مرثیہ کے لیے نہ کوئی خاص بحریں مقرر تھیں، نہ نظم کی کوئی خاص قسم، نہ مرثیہ کی ترتیب کے لیے اجزا و حصص کا تعین تھا۔نہ مضامین میں وسعت .... مرثیہ میں چہرہ اور سراپا ہی کی ایجاد ہے۔مرثیہ کو رزمیہ نظم بنانا انہی کی اختراع ہے۔مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل انہی کی جدت ہے۔بیان رزم کے سلسلے میں جنگ کے ساز و سامان کا تعین وتشریح اور تلوار اور گھوڑے وغیرہ کے شاعرانہ اوصاف میر ضمیر ہی کے نتائج فکر ہیں .... میر خلیق کا کلام روپوش ہے اور جو کچھ عالم ظہور میں آیا وہ مشتبہ ہے۔اس لیے مرثیہ کی ترقی کا سہرا میر ضمیر کے سر رہتا ہے۔مرثیہ کو تحت اللفظ پڑھنا بھی میر ضمیر ہی کی ایجاد ہے۔''۷۸؎

اس بیان میں جن نمایاں صفات کا ذکر کیا گیا وہ یہ ہیں کہ میر ضمیر نے

۱۔ مرثیے کی بحر مقرر کی
۲۔ مرثیے کی ہیت مقرر کی
۳۔ مرثیے کے اجزا مقرر کئے
۴۔ سراپا ایجاد کیا
۵۔ رزمیہ ایجاد کیا
۶۔ تحت اللفظ سے پڑھنا ایجاد کیا۔
۷۔ واقعہ نگاری میر ضمیر کی جدت ہے

دیکھتے ہیں کہ بعد میں آنے والے ناقدین مرثیہ اس بحث میں اور کیا اضافہ کر سکے شجاعت علی سندیلوی نے میر ضمیر کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''مرثیہ کی تشکیل نو کے موجد، میر ضمیر ہیں۔انہوں نے مرثیہ میں وسعت پیدا کی، میر ضمیر خاندانی شاعر نہ تھے لیکن شاعری کا ملکہ خداداد تھا، طبیعت میں جدت وندرت تھی، زبان پر بھی کافی عبور تھا۔''۷۹؎

شجاعت علی سندیلوی نے اس کے علاوہ میر ضمیر کے مرثیوں کی چند اور خصوصیات کا ذکر بھی کیا۔گذشتہ معلومات سے ہٹ کر جو لکھا اس کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ بندش کی صفائی اور کلام میں زور پر توجہ دی
۲۔ جذبات نگاری، منظر نگاری کو مرثیے میں مستقل حیثیت دی
۳۔ غلط اور متروک الفاظ کو ترک کیا
۴۔ تشبیہات واستعارات کا کم استعمال کیا، ان کے مرثیوں کی زبان سادہ، صاف اور سلیس ہے

۵۔ لکھنوی شاعری میں اخلاقی شاعری کو مستقل طور پر داخل کرنے کی پہلی کوشش میر ضمیر نے کی

۶۔ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں، جو مرزا دبیر اور میر انیس وغیرہ میں پائی جاتی ہیں

۷۔ میر ضمیر نے روایتیں نظم کرنا شروع کیں جس کی وجہ سے مرثیہ کے بندوں کی تعداد بارہ سے بڑھ کر پچاس، ستر، اسی بندوں تک پہنچ گئی ۔بعد میں ۱۰۰ سے بھی تجاوز کر گئی۔

میر ضمیر کو عموماً مرثیے کی طرز نوی کا موجد خیال کیا جاتا ہے لیکن اس اعتراف سے یہ مراد ہر گز نہیں ہوتی کہ میر ضمیر سے پیشتر یہ خوبیاں مرثیوں میں موجود ہی نہ تھیں ۔ بلکہ میر ضمیر کا اختصاص تو اس بات میں ہے کہ انہوں نے ان خوبیوں کو جمع کر کے بہترین صورت میں پیش کیا جس سے مرثیے کی ہیت صورت اور موضوعات وغیرہ کے نقوش ابھر کر سامنے آ گئے ۔شاد عظیم آبادی کے بیان سے لگتا ہے کہ وہ میر ضمیر کو مرثیے کی اس نئی طرز کا موجد مان بھی رہے ہیں اور پوری طرح اس کا اقرار کرنے میں بھی انہیں تامل ہے ،ان کا بیان ملاحظہ فرمایئے:

> ''اس میں بھی شک ہے کہ آیا میر ضمیر کس بات کے موجد تھے مثلاً رزم یا سراپا میں یا صف آرائی یا رخصت میں تو یہ کل باتیں ان کے معاصرین کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں ۔مرزا فصیح اور میر خلیق نے کچھ کم نہیں کہا ہے ۔پھر کیونکر تسلیم کیا جائے کہ یہی موجد ہیں ۔لیکن حقیقت میں جیسا بزرگوں سے سنا ہے آمد، رزم اور سراپا وغیرہ کے واقعی موجد میر ضمیر ہی تھے ۔ادھر انہوں نے کسی مجلس میں نیا مرثیہ پڑھا ادھر ان کے معاصرین نے بھی اسی ترکیب کو اختیار کر لیا۔'' [۲۸۰]

شاد عظیم آبادی کے مطابق ضمیر کی تقلید کے اثرات مرزا دبیر اور دیگر شعرا کے ہاں تو بہت واضح ہیں ،مگر میر انیس بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے ،شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

> ''انصاف سے دیکھیے تو بعد کے مرثیہ گویان با کمال نے بہت سی ترکیبوں میں میر ضمیر کی پوری تقلید کی ہے ....مرزا دبیر مرحوم کا تو پوچھنا ہی کیا ہے وہ تو میر ضمیر کے شاگرد ہی تھے، رطب و یابس سب میں آنکھیں بند کر کے تقلید کرتے ہیں اور یہ تقلید ان کی استاد کے ساتھ خوش عقیدگی کی دلیل ہے ۔حیرت کی بات ہے کہ باوجود اس قدر اجتناب اور مضمون آفریں ہونے کے میر انیس سا با کمال بھی اس سے نہ بچ سکا ۔صرف طرز کی تقلید کیوں کرنے لگے ۔ہو بہو مضامین بھی بعض جگہ اس طرح لے لیے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے ۔اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ توارد ہوا ہے ۔'' [۲۸۱]

شاد عظیم آبادی نے اپنے دعوے کی سچائی ثابت کرنے کے لیے میر ضمیر اور میر انیس کے ہم موضوع اشعار کا مختصر سا تقابلی جائزہ بھی پیش کیا ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں لکھا ۔ڈاکٹر مسیح الزماں کا شمار ضمیر کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے گذشتہ بیان کی جانے والی خصوصیات کو من و عن تسلیم نہیں کیا، اور مختلف معاملوں میں میر ضمیر کی برتری کو دلائل سے چیلنج کیا ہے ۔ڈاکٹر مسیح الزماں ''چہرہ'' کی اولیت سے متعلق میر ضمیر کی برتری کو تسلیم نہیں کرتے ،ان کا کہنا ہے کہ:

"چہرے کو وسعت دینے اور اس میں بہت سے واقعات کا بیان شامل کرنے کا رواج مرثیہ گوئی کے دورِ تعمیر ہی میں ہوا۔ اس کی اولیت کا سہرا ضمیر کے سر باندھا نہیں جا سکتا، نہ انھوں نے کہیں اس کا دعویٰ ہی کیا ہے۔ لیکن اس طرح کے مرثیہ کو وسعت دینے اور اس میں واقعاتی نظم کی شان پیدا کرنے میں ضمیر نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔" ۲۸۲

ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیال میں میر ضمیر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے زورِ تخیل سے مرثیے کے موضوعات کو تنوع دیا اور اس میں نئی باتوں کو شامل کیا، وہ لکھتے ہیں:

"ضمیر کے مرثیوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ جناب رسول خدا، حضرت علی، جناب فاطمہ، قاصد صغرا، حضرت حر، جناب رباب، جناب مسلم، عراق سے کوفہ کا سفر، کے علاوہ حالات اسیری اہل بیت و زندان شام کے متعلق مرثیے ہیں۔ حدیثوں، روایتوں اور تاریخی کتابوں میں بیان کیے ہوئے واقعات پر بھی مرثیے لکھے ہیں۔" ۲۸۳

ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر مسیح الزماں کی اس بات سے متفق ہیں کہ میر ضمیر طرزِ نوی کے موجد نہیں بلکہ مرثیے کی وسعتوں میں اضافہ ان کا اصل کارنامہ ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ:

"محض اوپر کے بند کی بنیاد پر میر ضمیر کے سر طرزِ نوی کا سہرا باندھنا درست نہیں۔ .... مرزا فصیح اور دلگیر...... دونوں اساتذہ نے سراپا اور جنگ کے مناظر جزئیات کے ساتھ اعلیٰ پیمانے پر نظم کیے ہیں۔ البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر ضمیر غالباً پہلے شاعر ہیں جنھوں نے صنف مرثیہ کو ایپک سے ہمکنار کیا اور مرثیے میں تکنیک یعنی فنی خوبیاں جیسے چہرہ، سراپا، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین تفصیل سے بیان کیے۔ علاوہ ازیں تلوار، نیزہ اور گھوڑے کی تعریف میں نت نئے مضامین باندھے۔ منظر نگاری جیسے صبح کا سماں، گرمی کی شدت اور رات کی بھیانک صورت مرثیے میں یہ خصوصیات سرے سے مفقود تھیں .... ایسا کہنا حقیقت سے انکار کے مترادف ہوگا۔ مرثیہ میں یہ خوبیاں تو تھیں لیکن شعرا انہیں موقع اور مناسبت کے لحاظ سے نہایت ہی اختصار کے ساتھ دو دو چار چار بندوں میں بیان کرتے تھے۔" ۲۸۴

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے بیان کی تائید کے لیے میر ضمیر کے قلمی مرثیے کا تجزیہ پیش کیا ہے جو کہ ۱۲۴۹ ہجری سے بہت پہلے کی تصنیف ہے، اس مرثیے کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد ڈاکٹر اکبر حیدری نے یہ نتیجہ نکالا کہ "طرزِ نوی" کا اعلان کرنے والا مرثیہ اس مرثیے کے بہت بعد لکھا گیا مگر ۷۲ بند کے اس مرثیے میں:

"حضرت عباسؑ کا سراپا، رخصت، آمد، شہادت اور جنگ کے مناظر بیان کیے گئے ہیں، آخری بند قابل غور ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ "طرزِ سخن" لوگوں نے پسند کیا تھا، مرثیے میں چہرہ نہیں ہے بلکہ سراپا سے آغاز کیا ہے" ۲۸۵

سید عاشور کاظمی بھی میر ضمیر کے "طرزِ نوی" کے دعوے سے متفق نہیں ان کا خیال ہے کہ:

"اس بند میں "طرزِ نوی" سے غلط فہمی ہوتی ہے کہ شاید مرثیے کے عروج کی شکل یعنی چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین، میر ضمیر کی دی ہوئی ترتیب ہے۔ شبلی کا بیان میر ضمیر کے دعوے کو سہارا دیتا ہے۔ اہل نقد و نظر کی بحث اپنی جگہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر ضمیر نے مرثیہ کو ایک قابل قدر روایت دی جسے آنے والوں

نے اپنی اپنی صلاحیتوں سے آگے بڑھایا۔"۲۸۶

ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ میر ضمیر طرز نوی کا دعوی کرنے سے پانچ سال پہلے سراپا اور جنگ کے میدان میں اپنی امتیازی صفات کومنوا چکے تھے، ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کی رزم نگاری کے متعلق بہت تفصیل سے لکھا، رزمیہ میں بھی وہ اولیت کا سہرا میر ضمیر کے سر نہیں سجاتے بلکہ رزمیہ کو وسعت دینے کی اولیت میر ضمیر سے منسوب کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

> "جنگ روز عاشور کی اہم سرگرمی ہے اسی لیے لڑائی کے مسلسل بیان کو لکھنو کے مرثیوں میں دور آغاز ہی سے اہمیت دی گئی اور دور تعمیر میں فصیح اور ضمیر نے ان بیانات کو مرثیہ کا خاص جز بنا کر پیش کیا اس لیے ضمیر اس پہلو سے اولیت کا دعویٰ تو نہیں کر سکتے تھے لیکن ان کی دور بیں نظر نے اس مرثیہ کی وسعت اور شاعری کی ترقی کے امکانات دیکھ لیے اور جنگ کے بیانات میں نئے رخ پیدا کیے"۔۲۸۷

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کے کلام اور ان کی خصوصیات کا بھرپور جائزہ لینے کے بعد، میر ضمیر کے "طرز نوی" کے اعزاز کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ انھوں نے دلائل سے یہ ثابت کیا کہ میر ضمیر طرز نوی کے موجد نہیں بلکہ یہ خصوصیات ان کے مرثیوں سے پہلے کے مرثیوں میں بھی موجود تھیں۔ انھوں نے لکھا کہ شبلی نے تحقیق کے بغیر مرثیے کے عروج کی ساخت کا سہرا ضمیر کے سر باندھا جس کو بعد کے ناقدین نے بنا تحقیق آگے بڑھا دیا۔ جس مرثیے کی بنیاد پر ناقدین کو یہ غلط فہمی ہوئی ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس مرثیے کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا۔ انھوں نے لکھا کہ:

> "اس بند میں ضمیر نے نہ مرثیے کی نئی ہیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور نہ اس نئی ہیت میں مرثیہ لکھنے والوں کو اپنا شاگرد کہا ہے۔ چوتھے مصرع کے "طرز نوی" سے لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ مرثیے کے عروج کی شکل یعنی جس میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین ہو چونکہ اسی زمانے میں مروج ہوئی اس لیے اسی کو ضمیر نے "طرز نوی" کہہ کر اس کی ابتدا کا دعوا کیا ہے۔ یہ خیال جلد بازی اور سطحیت کا نتیجہ ہے اور اس دور کے مرثیوں سے بڑی حد تک ناواقفیت پر مبنی ہے۔" ۲۸۸

اپنے بیان کی تصدیق کے لیے انھوں نے دو دلائل پیش کیے۔ پہلی دلیل یہ ہے کہ جس مرثیے کی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ میر ضمیر نے دعویٰ کیا کہ انھوں نے طرز نوی کو ایجاد کیا ان کے اس مرثیے میں اجزائے مرثیہ نامکمل ہیں اور اگر انھیں سراپا نگاری کا موجد سمجھا جائے تو یہ خیال بھی غلط ہے کیونکہ:

> "یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ضمیر کی اس کوشش سے پہلے مرثیہ میں سراپا کا رواج نہیں تھا۔ ضمیر کے پیش رو مرثیہ گویوں کے یہاں بھی جا بجا سراپا کا بیان نظر آتا ہے اور ضمیر کے معاصرین دلگیر اور فصیح نے بھی سراپا کو اپنے مرثیوں کا جز بنایا ہے۔ خود ضمیر کے بعض ایسے مرثیوں میں سراپا موجود ہے جن کے بارے میں قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۲۴۹ھ سے پہلے کی تصنیف ہیں۔"۲۸۹

ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیال میں ان کے اصل خوبی اجزا مرثیہ کی ترتیب، یا سراپا نگاری کی ایجاد نہیں بلکہ یہ ہے کہ:

> "یہ مخصوص رنگ سراپا کا تفصیلی بیان ہے جس میں ایک ایک عضو کو لے کر شاعر اس کے لیے سوچ سوچ کر مضمون

نکالتا ہے نئی نئی تاویلیں کرتا ہے ۔ نئے نئے پہلو نکالتا ہے ۔مضمون آفرینی کی یہ وہ صورت جسے قدیم تنقید کی اصطلاح میں 'پیدا' کہتے ہیں، جس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ کسی عضو کی صفت اس طرح بیان کی جائے یا اس کے لیے ایسا استعارہ یا تشبیہ استعمال کی جائے جس سے اس کے حسن اور کشش میں اضافہ ہو بلکہ یہاں شاعر اپنے زورِ طبیعت کا مظاہرہ کرتا ہے کہ وہ سوچ کر کتنے تارے توڑ لاتا ہے ....سراپا کے بیان میں یہی ضمیر کا وہ طرزِ نوی ہے جو ان سے پہلے کے مرثیوں میں نہیں ہے اور جس کے بارے میں وہ بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ یہ ان کی ایجاد ہے ۔''۲۹۰

مرزا امیر علی جونپوری نے میر ضمیر کی گذشتہ تحقیقات کو سامنے رکھا اور ایک ملی جلی سی رائے پیش کر دی وہ لکھتے ہیں کہ:

''مشقِ سخن بڑھاتے رہے ۔سراپا، رجز، جنگ، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، منظر نگاری، واقعہ نگاری، شہادت، بین کو مرثیہ میں داخل کر کے اور پرانی روش کو نکھار کر نئے طرز کی مرثیہ نگاری کی داغ بیل ڈالی اس طرز مرثیہ نگاری میں اتنی کشش تھی کہ تمام ہم عصر پرانی روش کو چھوڑ کر میر ضمیر کے مقرر کردہ راستے پر گامزن ہو گئے اور اس نئی جدت کو اپنا لیا''۲۹۱

میر ضمیر کی مرثیہ گوئی کے اوصاف اور ترجیحات کا مختصر ذکر ہو چکا۔جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر ضمیر اپنے عہد کے نامور مرثیہ گو تھے ۔جن کے سبب مرثیے کو خاص ترقی اور فروغ نصیب ہوا ۔ناقدین نے میر ضمیر کی خوبیوں کو سراہنے کے علاوہ ان کے کلام کے چند کمزور پہلوؤں کا بھی ذکر کیا ہے ۔مثلاً شاد عظیم آبادی کے مضمون میں میر ضمیر کے کلام کی جہاں جہاں تعریف کی گئی وہیں ساتھ ساتھ ان کے کلام کے کمزور پہلوؤں کا بھی ذکر کر دیا گیا۔مثلاً میر ضمیر کے مرثیوں میں فصاحت و بلاغت اور زبان دانی کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام سے تیئس (۲۳) ایسی مثالیں پیش کر دیں جو ان کے ذہن کو کھٹک گئیں ۔ان خامیوں کے بیان کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ:

''اتنے بڑے استاد پر ایراد لگانا مقصود نہیں ہے اور نہ یہ نکتہ چینی ان کے کمال میں نقص پیدا کر سکتی ہے ۔اگر ہزار، دو ہزار شعروں میں ایسی جگہیں نکل آئیں تو قابل خیال نہیں ہے، مگر اس کا اظہار بھی خالی از فوائد نہیں''۲۹۲

میر ضمیر کے کلام پر رائے دیتے ہوئے شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

''اکثر مقام پر جس کی مضامین نہایت سلیقہ کے ساتھ لاتے ہیں مگر بعض جگہ ایسے مضامین بھی گھڑتے ہیں کہ کلام بلاغت سے صاف گر جاتا ہے''۲۹۳

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کے کلام کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ ان کے مرثیے کی زبان:

''قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ مسدس کی ہیت کی بھی پابندی مسلسل واقعات کا بیان مشکل کر دیتی ہے ....اس لیے ایسی لمبی واقعاتی نظم میں زائد الفاظ کا استعمال، کبھی کبھی بعض حروف کا دبنا، کہیں تعقید، کہیں اعراب کا فرق آ گیا ہے اور کہیں کوئی اور تسامح ہو گیا ہے۔''۲۹۴

ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ میر ضمیر نے دوبدو جنگ اور جنگ مغلوبہ کے زیادہ مناظر کو شامل کر کے رزمیہ کے عناصر کو فروغ

دیا۔زبان وبیان پر قدرت رکھنے کے باوجود بعض اوقات رزمیہ کے حصے میں یہ خرابی نظر آتی ہے کہ:

> ’’بعض مقامات ایسے بھی ہیں جن میں اپنے عہد کے ادبی مذاق سے مجبور ہو کر انھوں نے رعایت لفظی، اور دوسری صنعتوں کا استعمال کیا ہے جس سے مناظر کچھ پیچھے چلے گئے ہیں البتہ تصنع اور تکلف کا لباس سامنے آگیا ہے‘‘۔۹۵

مرزا دبیر:

اردو مرثیے کی تاریخ میں مرزا دبیر جس بلند مقام پر فائز ہیں، انیس کے علاوہ کوئی ان کی ثانی نہیں۔ میں نے اپنے ایم فل اردو کے مقالے کے لیے ’’دبیر شناسی‘‘ کو موضوع بنایا تھا۔۲۰۰۴ء میں جی سی یونیورسٹی لاہور سے اس مقالے پر ایم فل کی ڈگری ملی تھی۔ چونکہ دبیر شناسی کی روایت کا مفصل جائزہ اس مقالے کی صورت میں لیا جا چکا ہے، اس لیے ان تمام باتوں کو بیان کرنا اور دہرانا بے معنی ہے، البتہ مرثیہ شناسی کی تاریخ کے اس جائزے میں مختصر طور پر دبیر کا ذکر ضروری ہے تا کہ اس روایت کے تسلسل کو برقرار رکھا جا سکے، لہذا یہاں پر مختصراً ایم فل کے مقالے میں ’’دبیر شناسی‘‘ کی روایت میں شامل اہم پہلوؤں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

تذکروں میں شعرا کے حالات بہت تفصیل سے نہیں لکھے گئے مگر اس کے باوجود ان میں موجود مختصر معلومات بھی بنیادی اہمیت کی حامل ہیں، مرزا دبیر کا ذکر آب حیات سے پہلے لکھے جانے والے تذکروں میں بھی شامل ہے اور آب حیات کے بعد لکھے جانے والے تذکروں میں بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ’’اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری‘‘ میں آب حیات سے پہلے لکھے جانے والے نو (۹) ایسے تذکروں کا ذکر کیا جن میں مرزا دبیر کا ذکر موجود ہے ان کے نام یہ ہیں۔

تاریخ ادب ہندوستانی، خوش معرکہ زیبا، سراپا سخن، سخن شعراء، تذکرہ نادری، شمیم سخن، ارمغان گوکل پرشاد، بزم سخن، آب حیات۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ’’شمیم سخن‘‘ کو بھی اس فہرست میں لکھا ہے لیکن اس میں مرزا دبیر کا ذکر شامل نہیں کیونکہ یہ تذکرہ صرف شاعرات کے ذکر پر مشتمل ہے۔ باقی آٹھ تذکروں میں مرزا دبیر سے متعلق جو معلومات ملتی ہیں وہ بالکل ابتدائی نوعیت کی تھیں۔ البتہ آب حیات اور اس کے بعد لکھے جانے والے تذکروں میں مرزا دبیر کا ذکر تفصیل سے کیا گیا۔ ان تذکروں میں جو معلومات ہیں وہ کئی جگہ پر ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہیں، جن کی بنیاد پر بعد میں لکھی جانی والی کتابوں میں بھی کئی بحثیں دیر تک چلتی رہیں۔ مندرجہ بالا تذکروں کے علاوہ چند تذکرے ایسے بھی ہیں، جن میں مرزا دبیر کا ذکر تو موجود ہے مگر انداز بہت سرسری ہے بلکہ کہیں کہیں تو صرف نمونہ کلام شامل ہے۔ لیکن ان تمام تذکروں میں ’’آب حیات‘‘ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس میں مرزا دبیر اور میر انیس کے الگ الگ ذکر کے علاوہ ان کا ذکر موازنے کے انداز میں بھی کیا گیا ہے۔

موازنے کی یہ بحث علامہ شبلی نعمانی کی کتاب ’’موازنہ انیس و دبیر‘‘ میں بھرپور طور پر کھل کر سامنے آئی۔ علامہ صاحب نے میر انیس کی فضیلت اور برتری ثابت کرنے کے لیے مرزا دبیر کے کلام پر بے جا اعتراضات کیے اور اس کے مقابلے میں میر انیس کے کلام کی تعریف کی۔ اس کتاب میں ہونے والے اعتراضات اور موازنے نے مرزا دبیر پر ہونے والی تنقید کو مستقلاً ایک نیا رخ

عطا کیا۔اس کتاب کے بعد اس کے رد میں اور مرزا دبیر کے حق میں کتابیں لکھی گئیں ۔میر انیس پر لکھنے والوں نے بھی اس موضوع کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔مختصر یہ کہ مولانا شبلی کے اٹھائے اس ''فتنے'' نے موازنے کی بحث کی راہ دکھائی ،میر انیس یا مرزا دبیر دونوں کے ناقدین نے مولانا شبلی کی جانبدارنہ تنقید پر اعتراضات کیے اور علامہ شبلی کے اعتراضات کو دلائل کے ساتھ غلط ثابت کیا۔میں نے اپنے ایم فل کے مقالے میں ان تمام مباحث کو پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا تھا کہ میر انیس کی محبت میں مولانا شبلی نے مرزا دبیر کو کمتر ثابت کرنے کی دانستہ کوشش کی ،جس کی وجہ سے تنقید اور بالخصوص تقابلی تنقید کے معیار کو شدید دھچکا لگا۔مولانا شبلی ناقدین کے اعتراضات کی زد میں آگئے جس کی وجہ سے ان کی ناقدانہ بصیرت اور حیثیت کو بھی نقصان پہنچا ،کیونکہ اس کتاب کے بعد ہر نقاد نے ان پر تقابلی مطالعے میں جانبداری کی کارفرمائیوں کو دیکھ کر انگلیاں اٹھائیں ۔ان معترضین میں صرف دبیر شناس ہی شامل نہ تھے بلکہ انیس شناسوں نے بھی مولانا شبلی کو تنقید کا نشانہ بنایا اور یہاں تک کہہ دیا کہ مولانا شبلی سے میر انیس کی مداحی کا حق بھی صحیح طور پر ادا نہ ہوسکا۔بہر حال اس کتاب کی تنقیدی حیثیت چاہے اعتراضات کی زد میں ہی ہو مگر اس کتاب کے بعد مرزا دبیر اور میر انیس کے موازنے کا رجحان پیدا ہوا،اور بہت سی کتابیں منظر عام پر آئیں ۔جس سے انیس شناسی اور دبیر شناسی کے نئے نئے در وا ہوئے اور بحیثیت مجموعی مرثیہ کے موضوع پر تنقیدی مباحث میں اضافہ ہوا اور صنف مرثیہ کے متعلق برتی جانے والی بے رخی اور عدم توجہی کم ہوئی ۔اس مقالے میں سوانح دبیر اور محاسن کلام دبیر کا تفصیلی جائزہ بھی دو الگ الگ ابواب میں لیا گیا ہے جس میں اس موضوع پر لکھی گئی تمام کتب اور مضامین وغیرہ کو شامل کیا گیا۔متنازعہ مباحث کو پیش کر کے کسی منطقی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی گئی۔سوانح دبیر کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دبیر شناسوں نے مرزا دبیر کی زندگی کے تمام گوشوں کو بے نقاب کرنے میں بڑی سعی وکاوش سے کام لیا ہے اور وہ اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں ۔مرزا دبیر کے آباؤ اجداد کی تفصیلات ،مرزا دبیر کی ولادت ،عادات و اطوار ،میل جول ،حلیہ ،لباس ،مشاغل ،انیس و دبیر کے تعلقات ،شادی و اہل وعیال وغیرہ کی تمام تفصیلات کے علاوہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے تمام پہلوؤں کا بھی جائزہ دبیر شناسوں نے لیا ہے ۔

فنی محاسن اور خصوصیات کے ذکر میں بھی اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ مرزا دبیر کے کلام کو ناقدین نے جس جس پہلو سے دیکھا اور پرکھا اس کو اس باب میں شامل کیا جائے ،فنی مباحث کے ان بیانات کی بنیاد پر نتیجہ نکال کر مرزا دبیر کے مقام ومرتبے کا تعین پیش کیا گیا ہے ،ناقدین و محققین سب اس بات پر متفق ہیں کہ مرثیہ گوئی کے کلاسیک شعراء میں مرزا دبیر اور میر انیس وہ باکمال ہیں جن کا مدمقابل ایک دوسرے کے سوا اور کوئی نہیں ۔اس باب میں مرزا دبیر اور میر انیس کے باہمی تعلقات کو موضوع بنا کر یہ ثابت کیا گیا کہ میر انیس اور مرزا دبیر آپس میں کوئی رنجش یا گلہ نہیں رکھتے تھے ۔ان کے تلامذہ اور شر پسند عناصر اس چشمک کو فروغ دینے کے خواہش مند تھے مگر ان کو میر انیس اور مرزا دبیر کی طرف سے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا ،دونوں بزرگ ایک دوسرے کی دل سے عزت کرتے تھے ،امیر احمد علوی ،محمد طاہر فاروقی ،مظفر ملک ،انور سدید ،ادریس صدیقی ،سرفراز علی حسین عبدالقوی دسنوی ،پروین اختر ،محمد زماں آزردہ ،ظہیر فتح پوری اور ضمیر اختر نقوی دونوں مرثیہ نگاروں کی ایک دوسرے کے لیے اعلیٰ ظرفی ،وضع داری اور

احترام کے قائل تھے۔

مرزا دبیر کی صلاحیتوں اور بلندی و عظمت کا اندازہ ان کے تلامذہ کی تعداد سے بھی ہو جاتا ہے، ''دبستان دبیر'' میں ذاکر حسین فاروقی نے میرزا دبیر کے تلامذہ کا تعلق بہت تفصیل سے کیا۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ اپنے دور میں مرزا دبیر کا رنگ اور انداز کس قدر مقبول تھا۔

مقالے کا ایک مکمل باب مرزا دبیر کے تلامذہ کے ذکر پر محیط ہے۔ مرزا دبیر کے اشعار کو اپنے زمانے میں بے حد مقبولیت حاصل رہی۔ جواب بھی باقی ہے، عوام میں شعر فہمی کے کم ہوتے ہوئے ذوق لیکن چند بنیادی وجوہات کی بنا پر مرزا دبیر کی مقبولیت بالعموم ویسی نہ رہی جیسی کہ ماضی میں تھی، زبان و بیان کے حوالے سے شعر کی بدلتی ہوئی روایات، اور عوام میں شعر فہمی کے دن بدن کم ہوتے ہوئے ذوق کی وجہ سے مرزا دبیر کے مرثیوں سے عوام میں دوری پیدا ہوگئی۔ مگر اعلیٰ کلام عوام کے بجائے خواص کے لیے ہوتا ہے اور صاحب ذوق لوگ آج بھی مرزا دبیر کے کلام سے مستفید ہوتے ہیں۔ مرزا دبیر کے حوالے سے بہت سا تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا مثلاً

سید نظیر الحسن فوق رضوی۔ المیزان

اکبر حیدری کاشمیری۔ شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر۔

سید سرفراز حسین رضوی۔ سبع الثانی

ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دبیر

محمد صادق۔ دبیر اور شمس آباد

محمد زمان آزردہ۔ مرزا سلامت علی دبیر

مظفر حسن ملک۔ اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام

افضل حسین ثابت لکھنوی۔ حیات دبیر (حصہ اول و حصہ دوم)

ڈاکٹر سید تقی عابدی۔ مجتہد نظم مرزا دبیر

ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ نادرات مرزا دبیر

مشکور حسین یاد۔ مطالعہ دبیر

ایس اے صدیقی۔ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری

مرتبہ: ڈاکٹر طارق تونسوی۔ رزم نامہ انیس و دبیر۔ تعارف و تقابل

سید ارتضی عباس نقوی۔ گنجینہ انیس و دبیر

یہ وہ کتب ہیں جن میں مرزا دبیر کو باقاعدہ موضوع بنا کر لکھا گیا۔مگر اس کے علاوہ کافی تعداد میں ایسی کتب بھی موجود ہیں جن میں مرزا دبیر کے سوانح وفن اور تقابل کو موضوع بنا کر مضامین لکھے گئے یا دیگر بحثوں میں مرزا دبیر کے تفصیلی ذکر کو شامل کیا گیا۔

رثائی ادب کے وسائل وجرائد کے علاوہ ادبی رسائل میں بھی مرزا دبیر پر بہت سے معلوماتی مضامین شائع ہوئے، یہ تمام مواد اپنے معیار اور مقدار کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ان بنیادی کتب میں مرزا دبیر کی سوانح اور فکر وفن کا بخوبی احاطہ کیا گیا ہے۔مگر اس کے باوجود دبیر پر لکھی جانے والی روایت کو قائم رکھنے کے لیے ابھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔حیات دبیر اور المیزان سے آگے بڑھ کر مرزا دبیر کے سوانح وفکر وفن کے نئے پہلوؤں کی تلاش ضروری ہے۔تاکہ آئندہ دور میں اس عظیم شاعر کے کارناموں سے بھرپور واقفیت حاصل ہو سکے۔

مجموعی طور پر اگر ''دبیر شناسی'' کا محاکمہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دبیر کی سوانح پر تو کسی قدر تفصیلات موجود ہیں مگر ان کے محاسن کلام کا ذکر تفصیل سے نہیں کیا گیا۔موازنے اور تقابل کی بحثوں کا جواب دیتے ہوئے کلام دبیر کے محاسن کو بیان کرنے کے علاوہ باقی کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔حیات دبیر میں اشعار کی لفظی خوبیوں پر نہایت تفصیل سے کام ہوا ہے مگر معنوی خوبیوں کا بیان تشنہ ہے۔

مرزا دبیر کے عہد میں مرثیہ جس شکل وصورت اور ہیت کو اختیار کر چکا تھا اس کا بہترین استفادہ مرزا دبیر اور میر انیس کے ہاں نظر آتا ہے۔

مرزا دبیر، میر انیس سے پہلے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کر چکے تھے، اس وجہ سے مرزا دبیر کو میر انیس پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے مرثیے کو بام عروج پر پہنچانے میں پہل کی۔مگر اس کے باوجود مرزا دبیر کے کلام کی خصوصیات کو اس انداز پر نہیں پرکھا گیا۔مرزا دبیر کے کلام کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا وہ یہ ہیں۔مضمون آفرینی، قوت تخیلہ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور مرثیوں کی زبان وغیرہ، اس کے علاوہ مرزا دبیر کے مرثیوں کے اجزا کو موضوع بنا کر بھی خصوصیات کلام کا جائزہ لیا گیا ہے، مگر یہ محاسن مرزا دبیر کے کلام کی خصوصیات کا احاطہ نہیں کرتے۔ان پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔مرزا دبیر پر گذشتہ مرثیہ نگاروں کی نسبت زیادہ تفصیل سے کام ہوا مگر میر انیس کی نسبت یہ کام بہت محدود دکھائی دیتا ہے۔

باب دوم کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے مرثیہ شناسوں نے قدیم سے لے کر جدید دور کے ہر عہد کے نمائندہ مرثیہ نگاروں اور ان کے عہد کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں کے کلام میں چونکہ ادبی خصوصیات کا لحاظ نہیں رکھا جاتا تھا۔اس لیے ان کے دور کے تذکرہ نگاروں نے مرثیہ نگاروں کے ذکر کو تذکروں میں شامل نہ کیا۔جوں جوں مرثیہ نگاری کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی گئی توں توں تذکروں میں مرثیہ نگاروں کے ذکر کو جگہ ملتی گئی۔تذکرے چونکہ کسی سائنٹفک اصول کے تحت نہیں لکھے جاتے تھے۔اس لیے ان کا معلومات پیش کرنے کا انداز تحقیقی نہ تھا۔لیکن اس کے باوجود قدیم مرثیہ نگاروں کے حوالے سے ان کی تنقیدی آرا بہت اہمیت کی حامل ہیں۔تذکروں کے بعد مرثیہ شناسی کو مزید اہمیت اور

مقبولیت حاصل ہوئی۔ حالی اور شبلی جیسے بلند پایہ ناقدین نے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں سے لے کر دبیر تک کے دور کو چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ا۔دکنی مرثیہ نگار شعرا۔ ۲۔دہلوی مرثیہ نگار شعرا۔ ۳۔اودھ کے مرثیہ نگار شعرا۔ ۴۔لکھنو کے مرثیہ نگار شعرا۔ مرثیہ شناسوں نے ان چاروں ادوار کے اہم مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری اور خصوصیات کلام کا جائزہ انفرادی طور پر بھی لیا اور ہر دور کے نمایاں رجحانات کا بھی جائزہ لیا۔ اس تسلسل سے مرثیے کے ارتقا کی ساری اہم کڑیاں باہم مربوط ہو جاتی ہیں اور ہم منزل بہ منزل مرثیے کی ترقی اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ دکن میں مرثیہ کے ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس دور میں بھی مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ ان میں سے بہت سوں کا کلام محض تبرک کے طور پر دستیاب ہے مگر جن شعرا کا کلام دستیاب ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ مذہبی ضرورت کے تحت لکھا گیا اس دور کے مرثیوں میں ادبی لطافت اور شان و شوکت دوسری اصناف کے مقابلے میں کم تھی واقعہ کربلا کو بیان کرنے کے لیے کسی ہیت کی قید نہ تھی۔ اس دور کے نمائندہ مرثیہ نگاروں میں قلی قطب شاہ، شاہ قلی خان، مرزا، ہاشم علی اور درگاہ قلی خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔

دہلی میں مرثیہ دکن کی نسبت بہت تاخیر سے پہنچا۔ دہلی والوں نے مرثیہ نگاری کے معاملے میں دکن والوں کا اتباع نہیں کیا۔ اس دور کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس دور میں مرثیہ نگاری دکن کی نسبت زیادہ نکھری صورت میں سامنے آئی اور مرثیہ کو محض مذہبی صنف سمجھنے کے بجائے شعرا نے اس کو ادبی مقام و مرتبہ عطا کرنے کی کوشش کی۔ سودا کا نام اس بارے میں سرفہرست ہے کہ اس نے مرثیے کو اس کے قدیم رجحان سے باہر نکال کر ترقی کی راہوں پر گامزن کرنے کی صلاح دی۔ اس دور میں بہت سے شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ جن میں میر تقی میر، مرزا سودا، مہربان، محبّ، قلندر بخش جرات، میر مصحفی، میر افسوس، میر حیدری، افسردہ محمد علی سکندر، گدا علی گدا، ناظم اور مقبل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان مرثیہ نگاروں کو صرف چند ایک محققین نے باقاعدہ موضوع بنایا۔ اس وجہ سے اس کے بارے میں بنیادی قسم کی معلومات ہی ملتی ہیں۔ سوانح کی طرف بالخصوص بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ صرف ان کی نمایاں صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تحقیق سے ان مرثیہ نگاروں کی اہمیت اور مرثیہ نگاری میں ان کی خدمات کا اندازہ تو ہو جاتا ہے مگر یہ مضامین ابھی تشنۂ تحقیق ہیں، بالخصوص ان مرثیہ نگاروں کے کلام کی طباعت و اشاعت کو عمل میں لانا بے حد ضروری ہے

اس دور میں جن مرثیہ نگاروں پر نسبتاً تفصیل سے کام ہوا ہے۔ ان میں میر ضاحک، میر حسن، فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر کا نام نمایاں ہے۔ میر ضاحک اور میر حسن پر کام سامنے آنے کی اہم وجہ یہ تھی کہ وہ میر انیس کے اسلاف میں شمار ہوتے تھے۔ اس وجہ سے انیس شناسوں نے ان کی مرثیہ نگاری اور سوانح کے متعلق معلومات جمع کرنے کی طرف زیادہ توجہ دی، مرثیہ نگاری میں میر ضاحک اور میر حسن کی خدمات کوئی نمایاں مقام نہیں رکھتیں۔ البتہ مرزا فصیح، مرزا دلگیر، میر خلیق اور میر ضمیر کے مرثیوں میں ایسی خصوصیات پائی جاتی تھیں جس کی وجہ سے ان کو دور عروج سے پہلے کے نمائندہ مرثیہ نگار قرار دیا گیا۔ بالخصوص میر ضمیر کی افضلیت قدیم شعرا

میں سب پر مقدم ہے۔

اس دور میں مرثیہ کو مسدس کی ہیئت مل گئی اور اس کے عناصر ترکیبی طے پا گئے۔مرثیے کی ادبی حیثیت کو شعرا نے اپنے زورِطبع سے بلند کر دیا۔مرثیہ گوئی ایسی مقبولیت اختیار کر رہی تھی کہ اودھ اور لکھنو کے معاشرے کے جز ولازم کے طور پر اس کی حیثیت کو مانا جا رہا تھا۔مرزا دبیر،میر انیس سے پہلے لکھنو میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ان کی بدولت صنف مرثیہ عروج کی آخری منزل تک جا پہنچی تھی۔ان کی مرثیہ نگاری کی بدولت عوام وخواص میں یہ صنف اس قدر مقبول ہوگئی تھی کہ ہر کوئی طرز دبیر میں مرثیہ گوئی کرنے کا خواہش مند تھا۔مرزا دبیر کے محاسن کلام اپنے دور کے تقاضوں اور مذاق کے عین مطابق تھے۔

میر انیس کے بعد مرزا دبیر ہی کو مرثیہ شناسوں نے سب سے زیادہ موضوع بنایا اور ان کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مواد فراہم کیا جس کی وجہ سے مرزا دبیر کے مقام اور مرتبے کا تعین ممکن ہو سکا۔مگر مرزا دبیر کے معاملے میں ابتدا سے ہی مولانا شبلی نے ایک ایسی بحث کا آغاز کر دیا کہ جس سے بعد میں آنے والے ناقدین مکمل طور پر باہر نہ آسکے۔شبلی نے انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کو کم تر شاعر ثابت کرنے کے لیے جو تقابلی جائزہ لیا وہ طرفداری اور جانبداری کا منہ بولتا ثبوت تھا مگر اس کے بعد کے مرثیہ شناسوں نے تو جیسے یہ طے کر لیا کہ مرزا دبیر مشکل گوئی کی طرف رغبت رکھتے تھے اس لیے ان کے کلام میں میر انیس کے مقابلے میں کم خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ا۔مرثیہ شناسوں نے اس پہلے سے طے شدہ نتیجے کے تحت مرزا دبیر کے کلام کو پرکھا۔سوائے چند ایک مرثیہ شناسوں نے باقی تمام نے اسی رویے کو اختیار کیا۔

حوالا جات

۱۔ ایم۔کے۔فاطمی،اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت،لکھنو،مطبع دانش محل،۱۹۶۲ء ص ۸،۷
۲۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،اردو تذکرے اور تذکرہ نگاری،لاہور:مجلس ترقی ادب،طبع اول نومبر۱۹۷۲ء،ص ۷۸
۳۔ کریم الدین وفلس صاحب،طبقات الشعرائے ہند،مطبع العلوم مدرسہ،۱۸۴۶ء،ص ۸۱
۴۔ کوگل پرشاد،ارمغان کوگل پرشاد،مرتبہ:ڈاکٹر فرمان فتح پوری،کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۸۷۵ء،ص ۳۰
۵۔ حیدر بخش حیدری،تذکرۂ حیدری(گلشن ہند)،مرتبہ۔ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو،دہلی:عملی مجلس دلی،۱۹۶۷ء، ص ۱۲۱
۶۔ محمد حسین خاں شاہجہاں پوری،ریاض الفردوس،مرتبہ۔مرتضیٰ حسین فاضل،لاہور:شیخ مبارک علی،۱۹۶۸ء، ص ۴۰
۷۔ کریم الدین پانی پتی،مرتبہ احمر لاری،عطا کاکوی،گلدستہ نازنیناں،الہ آباد،مطبع اینگل پرنٹرس،اکتوبر ۱۹۷۲ء
۸۔ عبدالفور نساخ،قطعہ منتخب،مطبع نامی منشی نول کشور،۱۲۷۶ھ ص ۵
۹۔ عبدالفور نساخ،قطعہ منتخب،ص ۱۰۴
۱۰۔ نسخہ دلکشا از راجہ جنم جی متر،مدون:ڈاکٹر ہارون قادر،لاہور،الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء
۱۱۔ فصیح الدین رنج، بہارستان ناز،مرتبہ۔خلیل الرحمٰن داؤدی،لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۶۵ء ص ۱۴۰
۱۲۔ محسن علی موسوی،سید،تذکرہ سراپا سخن (تلخیص)،ڈاکٹر سید سلمان حسین،لکھنو: نظامی پریس،(مقدمہ)۱۵مارچ ۱۹۶۷ء،ص ۷۹
۱۳۔ عبدالغفور خاں نساخ،سخن شعراء،لکھنو:اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۸۲ء، ص ۱۵۸
۱۴۔ عبدالغفور خاں نساخ،سخن شعراء، ص ۵۶
۱۵۔ کلب حسین خاں نادر،تذکرہ نادر،مرتبہ:سید مسعود حسن رضوی،لکھنو،کتاب نگر،دین دیال روڈ،۱۹۵۷ء،ص ۳۷
۱۶۔ محسن علی موسوی،سید،تذکرہ سراپا سخن (تلخیص)، ڈاکٹر سید سلمان حسین، ص ۴۳
۱۷۔ امیر مینائی،انتخاب یادگار،لکھنو،اتر پردیش،اردو اکادمی قیصر باغ،طبع اول، ۱۹۸۲ء، ص ۳۰۴
۱۸۔ محسن علی موسوی،سید،تذکرہ سراپا سخن (تلخیص)، ڈاکٹر سید سلمان حسین، ص ۳۹
۱۹۔ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا،مرتبہ،شفق خواجہ،لاہور:مجلس ترقی ادب،اپریل،۱۹۷۰ء، ص ۲۶۰
۲۰۔ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا،مرتبہ، ص ۳۸۳
۲۱۔ رشید موسوی،ڈاکٹر،دکن میں مرثیہ اور عزاداری(۱۸۷۵ تا ۱۹۵۷ء)،دہلی:ترقی اردو بیورو،مارچ ۱۹۸۹ء،ص ۹
21A۔ محی الدین قادری زور،اردو شہ پارے، ص ۱۵۲،۱۵۳
۲۲۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ،الہ آباد،ادارہ انیس اردو،۱۹۵۹ء، ص ۱۵

۲۳۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۱۵
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۶
۲۵۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، مرتبہ ''کلیات محمد قلی قطب شاہ''، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء، ص ۵۹ تا ۶۴
۲۶۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، مرتبہ ''کلیات محمد قلی قطب شاہ''، ص ۱۹۹ تا ۲۰۲
۲۷۔ محی الدین قادری، اردو شہ پارے ص ۱۴۰
۲۸۔ افسر صدیقی امرہوی، بیاض مراثی، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۲
۲۹۔ محی الدین قادری زور، اردو شہ پارے، ص ۱۶۱
۳۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) (بارِ دوم) لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۹۲ء، ص ۶۲
۳۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۷۱
۳۲۔ ایضاً، ص ۷۹
۳۳۔ ایضاً، ص ۸۳،۸۴
۳۴۔ ایضاً، ص ۸۷
۳۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۱۸،۱۹
۳۶۔ ایضاً، ص ۲۳،۲۴
۳۷۔ ایضاً، ص ۲۶
۳۸۔ ایضاً، ص ۲۶
۳۹۔ ایضاً، ص ۲۵
۴۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۰۲،۱۰۳
۴۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵
۴۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹
۴۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵،۱۲۶
۴۴۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء (بارِ اول) لکھنؤ: نظامی پریس، دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۱۷۸
۴۵۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۹۷
۴۶۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴،۱۵

۴۷۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۲،۲۱
۴۸۔ ایضاً، ص ۲۳
۴۹۔ ایضاً، ص ۳۴
۴۹A۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۸۳تا۱۸۵
۵۰۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۹۱
۵۱۔ ایضاً، ص ۲۰۲
۵۲۔ ایضاً، ص ۲۰۴
۵۳۔ ایضاً، ص ۲۱۲
۵۴۔ ایضاً، ص ۲۲۵،۲۲۶
۵۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۵۲
۵۶۔ ایضاً، ص ۱۵۴
۵۷۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، ص ۳۰۲
۵۸۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۳۳
۵۹۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، ص ۳۰۱
۶۰۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۵۴
۶۱۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، ص ۳۰۷
۶۲۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۵۷
۶۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۳۳تا۲۳۵
۶۴۔ ایضاً، ص ۲۳۸
۶۵۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۳۱۱
۶۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۶۲
۶۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۹۰
۶۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۶۱
۶۹۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۹۱،۲۹۲

۷۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۶۶،۱۶۵

۷۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۹۱

۷۲۔ ایضاً، ص ۳۱۳،۳۱۲

۷۳۔ ایضاً، ص ۳۲۲، ۳۴۴

۷۴۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۸

۷۵۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ب

۷۶۔ اکبر حیدری کاشمیری، مضمون: ''میر انیس: بعض نئی معلومات''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۴۰۰

۷۷۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۲۰،۱۹

۷۸۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۹

۷۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۲۱

۸۰۔ امیر علی جونپوری، تعارف وتبصرہ، مرتبہ: جعفر حسین خاں جونپوری، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، ص ۱۷

۸۱۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء، راولپنڈی، پنجاب اینڈ فرنٹیر بکڈپو، ۱۹۵۸ء، ص ۲۵

۸۲۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۳ تا ۲۵

۸۳۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۷۰ء، ص ۱۳،۱۲

۸۴۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۶

۸۵۔ ایضاً ص ۲۹،۲۸

۸۶۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۴

۸۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۹

۸۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (بارِ دوم) لکھنؤ: درانوار المطابع، ۱۳۵۴ھ، ص ۸۳

۸۹۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۱

۹۰۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۲۱

۹۱۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۳۴

۹۲۔ امیر علی جونپوری، ''تعارف وتبصرہ''، مرتبہ: جعفر حسین خاں جونپوری، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، ص ۱۷

۹۳۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۳۸

۹۴۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۰،۹

۹۵۔ فرمان فتح پوری، میر انیس ۔ حیات اور شاعری، ص ۲۰

۹۶۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۳

۹۷۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۳۶،۳۵،۳۴

۹۸۔ فرمان فتح پوری، میر انیس ۔ حیات اور شاعری، ص ۲۳

۹۹۔ اسد اریب، نقد انیس، ص ۴

۱۰۰۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۲۷،۲۶

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۲۷

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۳۳،۳۲

۱۰۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۱۸

۱۰۴۔ امیر علی جونپوری، ''تعارف وتبصرہ''، مرتبہ: جعفر حسین خاں جونپوری، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، ص ۱۷

۱۰۵۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، لکھنو، اردو پبلشرز، (جلد اول)۱۹۸۵ء، ص ۳۲۶، ۳۲۷

۱۰۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۶ء، ص ۶۶

۱۰۷۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۶۱

۱۰۸۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۱

۱۰۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس ۔ حیات اور شاعری، ص ۲۳

۱۱۰۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۹۴

۱۱۱۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۶۷

۱۱۲۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۷

۱۱۳۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۵۶ء، ص ۲۹

۱۱۴۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۴۰

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۱۶۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۲

۱۱۷۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۶۲

۱۱۸۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۴۳
۱۱۹۔ ایضاً، ص ۴۶
۱۲۰۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۶۸
۱۲۱۔ ایضاً، ص ۶۹، ۷۰
۱۲۲۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۰
۱۲۳۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۴۱، ۴۲
۱۲۴۔ ایضاً، ص ۴۱
۱۲۵۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۲
۱۲۶۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۷۲، ۷۳
۱۲۷۔ ایضاً، ص ۷۳
۱۲۸۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۲
۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۱
۱۳۰۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء (۱۹۰۸ء بار اول) ص ۲۹
۱۳۱۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس ص ۸۳
۱۳۲۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۴۸
۱۳۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، سوانح انیس ص ۲۸
۱۳۴۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۷۷
۱۳۵۔ ایضاً، ص ۷۹، ۸۰
۱۳۶۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۱
۱۳۷۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس ص ۸۴
۱۳۸۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۴، ۲۵
۱۳۹۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس شناسی، ص ۴۴
۱۴۰۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۰۰
۱۴۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۲۲

۱۴۲۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۴۰
۱۴۳۔ ایضاً، ص ۲۲۳
۱۴۴۔ فضل امام،ڈاکٹر،انیس شخصیت اور فن ، ص ۴۴
۱۴۵۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۴۲
۱۴۶۔ امیر احمد علوی،یادگار انیس ص ۱۹۴
۱۴۷۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۲۸،۲۹
۱۴۸۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،رزم نگاران کربلا، ص ۱۶۳
۱۴۹۔ شاد عظیم آبادی،پیمبران سخن،مرتبین،سید نقی احمد ارشاد فاطمی ،ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی،لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۴ء،ص ۹۲
۱۵۰۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن ص ۹۷
۱۵۱۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۱۶
۱۵۲۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۹۹
۱۵۳۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۳۱
۱۵۴۔ صفدر حسین،ڈاکٹر سید،رزم نگاران کربلا،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۷۷ء،ص ۱۶۵
۱۵۵۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن ص ۹۸
۱۵۶۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۴۳
۱۵۷۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۵۲۷ تا ۵۳۲
۱۵۸۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۸۱
۱۵۹۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن ص ۹۸
۱۶۰۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۲۶
۱۶۱۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۴۳
۱۶۲۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۲۸،۲۲۹،۲۳۱
۱۶۳۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن،ص ۱۰۰
۱۶۴۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۱۹
۱۶۵۔ ایضاً، ص ۲۲۴،۲۲۵

۱۶۶۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۱۶۷۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۹۸

۱۶۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۶۹۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۴۳

۱۷۰۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۵۰۸

۱۷۱۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۳۸،۲۳۹

۱۷۲۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۷

۱۷۳۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۷۶

۱۷۴۔ ایضاً، ص ۲۷۷،۲۷۸

۱۷۵۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۷۱

۱۷۶۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۲۷

۱۷۷۔ امیر علی جونپوری،مضمون:''دلگیر کی مرثیہ گوئی''،مرتب:جعفر حسین خاں،رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ، ص ۴۰

۱۷۸۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۷۷

۱۷۹۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۲۷

۱۸۰۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۷

۱۸۱۔ ایضاً، ص ۲۹

۱۸۲۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۲۷

۱۸۳۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۳۲

۱۸۴۔ صفدر حسین،بحوالہ:شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۳۲

۱۸۴A۔مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۷۹،۲۸۰

۱۸۵۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۷۷،۴۷۸

۱۸۶۔ ایضاً، ص ۴۸۹

۱۸۷۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۷۸

۱۸۸۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۴۰

۱۸۹۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۸۱

۱۹۰۔ ایضاً، ص ۲۷۹

۱۹۱۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۱۹۲۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۱۹۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۲۷

۱۹۴۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۳۱

۱۹۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۳۰

۱۹۶۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۳۳

۱۹۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۸۰

۱۹۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۹۷

۱۹۹۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۰

۲۰۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۸۸

۲۰۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۲۱

۲۰۲۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ زندگی اور پیام، ناشر سید عابد مرتضیٰ لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۳،۲

۲۰۳۔ فرمان فتح پوری، میر انیس ۔حیات اور شاعری، ص ۲۷

۲۰۴۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۰

۲۰۵۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۲

۲۰۶۔ ایضاً، ص ۲۷۵

۲۰۷۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۵

۲۰۸۔ احسن لکھنوی، واقعات انیس ص ۲۸

۲۰۹۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۶

۲۱۰۔ حفیظ الدین احمد مزاج دہلوی تذکرۂ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، صدیقی پریس، بنارس، مئی ۱۹۰۷ء، ص ۱

۲۱۱۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۰

۲۱۲۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۵

۲۱۳۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۲۹

۲۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۶۶

۲۱۵۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس ص ۱۵

۲۱۶۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۳

۲۱۷۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۶

۲۱۸۔ ایضاً، ص ۱۵

۲۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷

۲۲۰۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۲

۲۲۱۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۳۰

۲۲۲۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۷،۲۷۸

۲۲۳۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس ص ۸۶

۲۲۴۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۵

۲۲۵۔ ایضاً، ص ۶

۲۲۶۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۳۵

۲۲۷۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۲۸

۲۲۸۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس ص ۲۸

۲۲۹۔ ایضاً، ص ۲۸

۲۳۰۔ ایضاً، ص ۲۸

۲۳۱۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۴۱

۲۳۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس ص ۲۸

۲۳۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۴۲

۲۳۴۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۳

۲۳۵۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۳۰

۲۳۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۰

۲۳۷۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ۔زندگی اور پیام، ص ۹
۲۳۸۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۲۷
۲۳۹۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۳۷
۲۴۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس ص ۵۹
۲۴۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۵۹
۲۴۲۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۳۳،۳۴
۲۴۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۰،۱۹۱
۲۴۴۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس ص ۱۰۴
۲۴۵۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۵۲،۱۵۳
۲۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵۳ تا ۱۶۲
۲۴۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۰
۲۴۸۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۹
۲۴۹۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۶۲
۲۵۰۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۱،۲۸۲
۲۵۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۳ تا ۲۱۴
۲۵۲۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۹
۲۵۳۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۲۸
۲۵۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۶۸
۲۵۵۔ ایضاً، ص ۴۰
۲۵۶۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۱۳۷
۲۵۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۵۳
۲۵۸۔ ایضاً، ص ۳۹۷
۲۵۹۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۴
۲۶۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۴۹

۲۶۱۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۸۷
۲۶۲۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۵۳،۲۵۲
۲۶۳۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۳۷
۲۶۴۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۵۹
۲۶۵۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۵۴،۲۵۳
۲۶۶۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۸۸
۲۶۷۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۶۲
۲۶۸۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۷۴
۲۶۹۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۳۷
۲۷۰۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۸۴
۲۷۱۔ ایضاً، ص ۸۴
۲۷۲۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۴۵
۲۷۳۔ اکبر حیدری کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۹۸
۲۷۴۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۲۷
۲۷۵۔ حامد حسن قادری،شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی،نئی دہلی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،طبع اول ۱۹۳۴ء،طبع دوم ۲۰۰۲ء، ص ۳۷
۲۷۶۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۴۴
۲۷۷۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۷۴
۲۷۸۔ حامد حسن قادری،مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۳۵ تا ۳۷
۲۷۹۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۳۶
۲۸۰۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۶۴
۲۸۱۔ ایضاً، ص ۷۱
۲۸۲۔ مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۶۹
۲۸۳۔ ایضاً، ص ۲۷۲
۲۸۴۔ اکبر حیدری،کاشمیری،اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۳۵

۲۸۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۳۵

۲۸۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۵

۲۸۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۶۳

۲۸۸۔ ایضاً، ص ۲۵۶

۲۸۹۔ ایضاً، ص ۲۵۸،۲۵۷

۲۹۰۔ ایضاً، ص ۲۵۹،۲۵۸

۲۹۱۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۲۸،۳۲۷

۲۹۲۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن ص ۶۵

۲۹۳۔ ایضاً، ص ۷۶

۲۹۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۷۳

۲۹۵۔ ایضاً، ص ۲۶۹،۲۶۸

باب اوّل

مرثیہ بطور ادبی صنف سخن

مرثیہ شاعری کی وہ قسم ہے جس کا تعلق انسان کے حزنیہ جذبات کے اظہار سے ہے اردو زبان میں صنف مرثیہ مقبول ترین صنف سخن ہے۔اس موضوع پر شعرا نے بہت سا سرمایہ چھوڑا ہے۔کل کی طرح آج بھی مرثیہ لکھا جا رہا ہے اور اس میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔دراصل مرثیے کا تعلق موت سے وابستہ غموں سے ہے۔اس لیے ہر زبان و ادب میں مرثیہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا۔اردو شعرا کا رجحان بھی مرثیے کی طرف ابتدا سے رہا ہے۔آج سینکڑوں برس گزرنے کے بعد صنف مرثیہ پر بہت سا تنقیدی مواد سامنے آ چکا ہے۔ابتدا میں اس کی ادبی اہمیت نہ ہونے کے سبب،اس پر تنقید اور تحقیق کا آغاز نہیں ہوا تھا مگر رفتہ رفتہ اس صنف کی ادبی حیثیت بڑھنے لگی تو مرثیے پر تنقیدی مواد بھی سامنے آنے لگا۔

ان تنقیدی کتب میں مرثیہ کی خوبیوں کا ذکر بھی ہے اور اس کی خامیوں پر بھی دل کھول کر لکھا گیا ہے۔مرثیے پر اعتراض کرنے والے ناقدین کی تعداد تو کم ہے مگر ان کے اعتراضات نے بہت سے ناقدین کو لکھنے پر مجبور کیا۔اعتراضات کے جواب دینے کے سبب جہاں مرثیے کے بہت سے پہلوؤں کی وضاحت ہوئی وہاں مرثیے کی تنقیدی کتب میں بھی اضافہ ہوا۔

ان کتب کی موجودگی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ناقدین نے صنف مرثیہ کو باقی اصناف سخن کی طرح توجہ دی اور اس کے ہر پہلو کو زیر بحث لا کر ایک متوازن رائے قائم کرنے کے لیے راہ ہموار کی۔یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر براہ راست بہت کم لکھا گیا۔زیادہ تر ناقدین نے میر انیس اور ان کے مرثیے کے حوالے سے تنقید کی۔میر انیس کے حوالے کے جانے والی تمام تنقید کو ان سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا۔یہاں صرف ان کتب کو موضوع بنایا جائے گا جو کسی شاعر کے حوالے سے نہیں بلکہ پورے مرثیے کو موضوع بنا کر لکھی گئی ہیں یا ایسی کتابوں کے مواد کو شامل کیا گیا ہے جن کا کوئی مخصوص حصہ صرف مرثیہ سے متعلق بحث کرتا ہے۔اس باب میں اس بات کا جائزہ لیا جائے گا کہ ناقدین نے مرثیے سے متعلق کن کن مباحث پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور اس سے کیا نتائج اخذ کیے ہیں۔تنقیدی حوالے سے سامنے آنے والے مباحث کی تفصیل پیش خدمت ہے۔

مرثیے کی تعریف:

''مرثیہ'' کی تعریف کیا ہے؟اس صنف سخن میں کس قسم کے جذبات اور احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے؟ناقدین نے اس کی کیا تعریف کی اور اس کے بیان کے لیے کیا دائرہ کار مقرر کیا؟اس بات کو جاننے کے لیے ناقدین مرثیہ کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی موت پر اظہار حسرت وغم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔'' [۱]

سید صفدر حسین کا کہنا ہے کہ:

''مرثیہ عربی میں اس نظم کو کہتے ہیں جو کسی مرنے والے کی یاد میں کہی جائے'' [۲]

عبدالروف عروج کے مطابق:

''مرثیہ دراصل اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اس کی موت پر اظہار غم کیا جائے۔'' [۳]

ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

''مرثیہ ایسی صنف کو کہتے ہیں، جس میں کسی کی وفات یا شہادت کا ذکر کیا جائے اور اس کے دنیا سے رخصت ہونے پر رنج وغم کا اظہار ہو۔'' [۴]

عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

''مرثیہ کسی دوست عزیز، قومی، ہیرو، مذہبی رہنما کی موت پر غم و اندوہ کے اظہار کی حزنیہ شاعری کا نام ہے۔'' [۵]

ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ:

''لفظ ''رثا'' کسی عزیز کی موت پر رونے اور رنج وغم کے اظہار کرنے کے لیے مستعمل ہو گیا۔'' [۶]

امیر احمد علوی نے لکھا کہ:

''مرثیہ کے لفظی معنی ''وصف میت'' ہیں اور اصطلاح شعرا میں مرثیہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں شخص متوفی کے محامد وفضائل وسوانح درد وحسرت کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔'' [۷]

شجاعت علی سندیلوی نے مرثیے کی روایتی تعریف بیان کرنے کے بعد مزید یہ لکھا کہ:

''یوں تو مرثیہ ہر ایک مصیبت اور تباہی پر کہا جا سکتا ہے اور صرف اشخاص وافراد کے لیے ہی نہیں بلکہ قوم وملک کی خستہ حالی وتباہی پر کہا جاتا ہے اور اکثر شعرا نے کہا بھی ہے۔'' [۸]

مرتضیٰ حسین فاضل نے لکھا کہ:

''محبوب کی موت، چاہنے والے کی وفات، عزیز کے انتقال پر جو المیہ اور رثیہ اشعار نظم کیے جائیں، انہیں ''مرثیہ'' کہتے ہیں۔'' [۹]

فرمان فتح پوری نے لکھا کہ:

" "مرثیہ" عربی لغت میں کسی کی موت پر رونے، غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف
بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر اس نظم کو مرثیہ کہہ سکتے ہیں جس میں کسی کی موت پر
غم کا اظہار کیا گیا ہو یا اس کے اوصاف و خصائل بیان کیے گئے ہوں۔" 9

مندرجہ بالا تمام تعریفوں کے مطالعہ کے بعد پتا چلتا ہے کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیہ کی تعریف کن لفظوں میں کی اور ان کی نظر میں مرثیے کی وسعت اور دائرہ کار کتنا وسیع کیا۔ ان تمام تعریفوں کو مدنظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے مشتق ہے جس کے معانی "وصف میت" کے ہیں۔ مرثیہ نظم کی صورت میں لکھی جانی والی وہ حزنیہ تحریر ہے جس میں اپنے کسی پیارے کی وفات کا ذکر اس کے اوصاف کو بیان کر کے کیا جاتا ہے۔ مرثیے میں انسانوں کی موت کے علاوہ کسی بھی محبوب شے کی تباہی، بربادی اور خاتمے کا بیان بھی کیا جا سکتا ہے۔

مرثیہ کا اظہار انفرادی یا اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ہو سکتا ہے۔ کسی ایسے شخص کی موت کا ذکر کرنا جو ارد گرد کے لوگوں میں اپنے کارناموں یا اخلاق و سیرت کی وجہ سے اچھی طرح جانا جاتا ہو، اس پر کہا جانے والا مرثیہ، اجتماعی مرثیہ کہلائے گا جبکہ کسی غیر معروف شخص کے غم میں نظم لکھنا انفرادی مرثیہ کہلائے گا۔ انفرادی مرثیے کہے تو گئے ہوں گے مگر اپنے محدود دائرہ کار کی وجہ سے زیادہ موثر اور دیرپا ثابت نہ ہو سکے ہوں گے۔ اجتماعی مرثیے میں کسی معروف شخص کی موت پر غم کا اظہار عام لوگوں کے جذبات کی عکاسی کرنے کے سبب ان کے لیے تسکین کا باعث بنتا ہے۔ یقیناً ایسے شخص پر جب مرثیہ لکھا جائے گا تو مرحوم کی نیکیوں کو بھی یاد کیا جاتا ہوگا تاکہ اگر کوئی مرحوم کے کارناموں سے پوری طرح واقف نہیں تو جان لے کہ اس کی اہمیت اور مرثیہ کہنے کا سبب کیا ہے۔ ایسے مرثیے شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔

مرثیہ قدیم صنف سخن ہے:

غم سے انسان کا تعلق ازل سے ہے اور تا ابد باقی رہے گا۔ موت کا غم، غموں کی فہرست میں نمایاں تر ہے۔ غموں کی اسی رفاقت نے انسان کے نغموں میں سوز، درد، تڑپ اور تاثیر پیدا کر دی۔ اسی تاثیر کے کرشمے تمام شاعری میں بالعموم اور صنف مرثیہ میں بالخصوص دکھائی دیتے۔

مرثیہ کا موضوع موت اور اس سے وابستہ غم ہیں۔ مرثیہ شخصی ہو یا مذہبی دونوں کا موضوع موت ہی ہے۔ موت ایک ناقابل تلافی صدمہ ہے۔ انسانوں میں اس نقصان کے موقع پر اظہار کے طریقے تو مختلف ہو سکتے ہیں مگر اس سے جڑے دکھوں سے کوئی دردناک خاموشی لیکن جب ضبط کے بندھن ٹوٹ جائیں، قوت ارادی جواب دے جائے اور موت کا صدمہ رگ و پے میں ہیجان برپا کر دے تو یہ غم آہ و بکا سے بڑھ کر سینہ کوبی اور ماتم میں ڈھل جاتا ہے۔ غالب نے کہا تھا۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

صنف مرثیہ کو باقی اصناف پر یہ برتری حاصل ہے کہ اس صنف کو قدیم ترین صنف سخن ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان نے دنیا میں جس کیفیت کو پہلی بار شدت سے محسوس کیا وہ موت کا دکھ ہے۔اردو مرثیہ کے ناقدین نے مرثیے کو قدیم ترین صنف سخن قرار دیا۔اس بارے میں انھوں نے جو دلائل اور آرا پیش کیں، وہ پیش خدمت ہیں۔

امجد اشہری نے مرثیے کی قدامت اور فضیلت کے بارے میں لکھا کہ:

''دنیا میں پہلے تاریکی پیدا ہوئی، پھر روشنی ....حضرت آدمؑ صفی اللہ کا جنت سے نکالا جانا بجائے خود فسانہ غم اور پھر ان کے ابتدائی آلام مزید برآں نوحہ ماتم نظر آتے ہیں۔شاعری میں سب سے پہلا شعر مرثیہ میں کہا گیا۔یعنی حضرت آدم کے بیٹے قابیل نے بھائی کو قتل کر ڈالا تو حضرت آدم روئے اور اپنے مقتول بیٹے کو صدمہ فراق میں جو نوحہ کیا وہ موزوں شعر بن گیا۔''۱۱

امجد اشہری نے لکھا کہ اس پس منظر میں صنف مرثیہ کو تین حوالوں سے اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ مرثیہ میں سب سے پہلے شاعری ہوئی۔

۲۔ مرثیہ دنیا کے سب سے پہلے آدمی نے کہا۔

۳۔ ایک پیغمبر کی زبان سے اس صنف کا آغاز ہوا۔۱۲

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے بھی مرثیے کی قدامت کا سلسلہ حضرت آدمؑ کے آنسوؤں سے جوڑا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''کسی عزیز کی موت پر انسان کا بے چین ہو جانا اور اس بے چینی کے عالم میں آنکھوں سے آنسوؤں کی گنگا جمنا پھوٹ نکلنا ایک فطری امر ہے اور مرثیہ چونکہ انھی بہتے ہوئے آنسوؤں کی مکتوبی شکل کا نام ہے اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود نسلِ انسانی کی تاریخ۔ہابیل کی موت پر ابو البشر حضرت آدمؑ کی آنکھوں میں جھلک آنے والے آنسو شاید وہ پہلا خاموش مرثیہ ہیں جو خود فطرت نے ایک درد رسیدہ باپ کے صحیفہ عارض پر لکھا ہوگا۔''۱۳

ذاکر حسین فاروقی نے حضرت آدمؑ کے آنسوؤں کو خاموش مرثیہ قرار دیا۔ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ حضرت آدمؑ نے اپنے بیٹے کے قتل کے موقع پر باقاعدہ شعروں کی صورت میں اپنے غم کا اظہار کیا۔ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں:

''مرثیہ کی دنیا میں سب سے پہلی تصنیف حضرت آدم کے وہ اشعار بتائے جاتے ہیں۔جو انھوں نے اپنے فرزند ہابیل کی ہلاکت پر کہے تھے۔''۱۴

عبدالروف عروج نے مرثیے کی قدامت کو حضرت داؤد کے مرثیے سے جوڑا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ:

''دنیا کا پہلا مرثیہ کون سا ہے؟ اس کی نشان دہی مشکل ہے۔مرثیہ کی ابتدا اور آغاز سے متعلق جتنی کچھ تحقیق کی گئی ہے اس سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ طالوت کے قتل پر داؤد نے مرثیہ کہا تھا۔'' ۵ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکشنز، سن۔ن د،ص ۲۶

مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا کہ:

"نظم کی سب سے قدیم صنف، جس کا اب تک پتا لگا ہے، مرثیہ ہے۔" ۱۵

عظیم امروہوی لکھتے ہیں کہ:

"کسی عزیز یا دوست کی موت پر انسان کو احساس رنج والم ہونا فطرت انسانی میں شامل ہے اور رنج وغم کے احساس کی شدت ہی اشک وآہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو مرثیہ عین فطرت انسانی ہوا۔ اس لیے انسانی آنسوؤں کی اس منظوم شکل کا نام ہی مرثیہ ہوگا۔ لہٰذا یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہوگا کی جتنی قدیم نسلِ انسانی کی تاریخ ہے ،اتنی ہی قدیم تاریخ مرثیہ بھی ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلیل ساق عرش کا واقعہ بھی ہے .... مرثیہ کی قدامت کا ایک بہت بڑا ثبوت توریت میں مختلف انبیاء کے نوحوں کی موجودگی ہے۔" ۱۶

شبیر احمد صدیقی نے مرثیے کے قدیم ترین صنف سخن ہونے کے بارے میں دلچسپ اور تفصیلی معلومات درج کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاعری کو دو بنیادی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جس سے مسرت کا اظہار ہو دوسری وہ جس سے الم کا اظہار ہو۔ موخر الذکر کو اگر مرثیے کی معنوی تعریف مان لیا جائے تو اس کی ابتدا معلوم کرنا بہت آسان ہو جائے گا۔ یعنی جہاں سے زندگی کا آغاز ہوا وہیں سے مرثیے کا بھی آغاز ہو گیا۔ مرثیے کا تعلق اگر میت سے جوڑا جائے تو مرثیے کی قدامت کا رشتہ حضرت آدمؑ تک جا پہنچتا ہے۔ تذکرہ "آثار الشعرا" میں "معالم التنزیل" کے حوالے سے ایک روایت بیان کی گئی ہے۔ کہ میموا بن مہران نے ابن عباسؓ سے روایت کی ہے کہ جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو آدم علیہ السلام نے سریانی میں اس کا مرثیہ کہا اور شیث علیہ السلام نے اپنے بیٹے سے کہا کہ اس کو یاد رکھنا تا کہ ہماری اولاد میں متوارث رہے۔ لہٰذا عبارت نقل ہوتی چلی گئی حتیٰ کے یعرب بن قحطان تک پہنچی جو زبان سریانی اور عربی دونوں میں کلام کرتا تھا۔ جب اس نے اس مرثیے کو دیکھا تو تقدیم وتاخیر کر کے دو شعر نظم کر دیئے۔ اس روایت کے اختتام پر بشیر احمد اصدیقی نے لکھا کہ یہ اساطیری روایت زیب داستان کے لیے خوب ہے۔ لیکن لسانی تحقیق کے اور سائنٹفک نظریات کے مطابق یہ کہنا مشکل ہے کہ حضرت آدمؑ کے دور میں کسی زبان کا کوئی وجود تھا بھی یا نہیں۔ وہ پہلا مرثیہ جس کے مستند ثبوت موجود ہیں اس کے بارے میں بشیر احمد صدیقی نے لکھا کہ:

"اس کے بعد دوسری نظم جو تحقیق کی زد میں آسکی ہے وہ مرثیہ ہے جسے حضرت داؤد نے طالوت کے قتل پر لکھا تھا اور توریت میں مذکور ہے۔" ۱۷

شبیر احمد صدیقی نے روایات کو بیان تو کیا مگر ان کی تحقیقی حیثیت ثابت نہ ہونے کی وجہ سے ان روایتوں کو بنیاد نہیں بنایا۔ مختلف زبانوں میں قدیم مرثیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ:

البتہ یہ ممکن ہے کہ زبان کے وجود میں آجانے کے بعد ہر دور میں اور ہر مقام پر مرثیہ لکھا جاتا رہا ہے .... حضرت داؤد کے لکھے ہوئے مرثیے کا اساطیری نشان ملا۔ اسی طرح ہندوستان میں قدیم زمانے سے کرُن رس کے وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے جسے ہم مرثیے کا بدل مان سکتے ہیں۔ یونان قدیم میں بھی ELEGIA کے وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے۔" ۱۸

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

"شاعری میں شدت جذبات کی فراوانی غم و رنج کے عالم میں ہوتی ہے۔لہذا فطری اور لازمی طور پر شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی ہے۔غم کا جذبہ ابتدائے آفرینش سے ہے اور موت جیسی تلخ حقیقت سے دو چار ہوتے ہوئے شعوری یا غیر شعوری طور پر انسان کی زبان سے وفور الم سے جو لفظ نکلے ہوں گے وہی مرثیہ کی اول شکل ہے۔"[۱۹]

مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ صنف مرثیہ کا تعلق کسی پیارے کی موت پر غم زدہ جذبات کا اظہار کرنے سے ہے اور غم اور آنسوؤں سے حضرت انسان کا تعلق روز اول سے جڑا ہوا ہے۔اپنے عزیزوں کی موت پر یہ غم آنسو، بین یا سسکیاں یا بین، ان کا اظہار نثر میں ہو یا نظم میں ان کی معنوی حقیقت مرثیہ سے جڑی ہوئی ہے۔لہذا کائنات کے پہلے فرد کی موت باقی افراد کے لیے جس غم کا سبب بنی اس کا اظہار مرثیہ کی صورت میں ہوا ہی ہوگا۔اس لیے مرثیہ کو قدیم ترین صنف ہونے کے علاوہ انسانی جذبات کی فطری عکاس ہونے کی فضیلت بھی حاصل ہے۔

واقعات کربلا سے پہلے مرثیہ نگاری:

مرثیے کی قیاسی اور تحریری روایتیں ہر ادب کی قدیم تاریخ کا حصہ ہیں، جن کی اہمیت اور حیثیت آج بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ واقعات کربلا سے پہلے صرف شخصی مرثیوں کا ہی رواج تھا، اور یہ شخصی مرثیے ہر زبان و ادب میں تحریر ہوتے تھے۔اردو مرثیہ شناسوں نے واقعات کربلا سے متعلق لکھے جانے والے مرثیوں کے باقاعدہ ذکر سے پہلے کچھ زبانوں کے قدیم شخصی مرثیوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ بہت تفصیلی نہیں کیونکہ اس کا براہ راست اردو مرثیے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔مگر اس مختصر جائزے کی مدد سے ناقدین نے اردو مرثیے کی تاریخ کے تسلسل کو مربوط کر دیا۔اس جائزے کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مغربی ممالک کا قدیم مرثیہ

۲۔ عرب کا قدیم مرثیہ

۳۔ ایران کا قدیم مرثیہ

مغرب میں مرثیے کی قدیم تاریخ:

ڈاکٹر مظفر حسین ملک نے لکھا کہ انگریزی میں اس صنف شعر (مرثیہ) کے لیے ایلجی (Elgey) کا کلمہ استعمال ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں بھی ایلجی کا بھی وہی مفہوم بیان کیا گیا ہے جو ہیری سیسلی وڈ ٹلڈ نے "دی ڈکشنری آف انگلش لینگویج" میں لکھا ہے یعنی اس لفظ کے معنی "نغمہ ماتم" ہیں جو ایسی شعریہ تخلیق پر مبنی ہے جو مرنے والے کے کارناموں کے ذکر، ان کی توصیف اور ان کی موت پر اظہار اندوہ سے عبارت ہو۔[۲۰]

ڈاکٹر صفدر حسین نے مختصراً یونانی اور انگریزی مرثیہ کی تاریخ لکھی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ Elegy یونانی لفظ (Elegy) سے

نکلا ہے ۔یہ لفظ اس نظم کے لیے استعمال ہوتا تھا جو جنازے کے ساتھ ساتھ پڑھی جاتی تھی۔مگر یہ یونانی مرثیہ نہ تھا کیونکہ یونانی مرثیے کا موضوع موت نہیں بلکہ جنگ اور محبت تھا۔یونان میں پہلے Elgey کو بحر کے طور پر اور بعد میں نوحہ کے لیے استعمال کیا گیا۔۔بعد کے شعرا نے اس کا استعمال دونوں طرح سے کیا۔

سولہویں صدی سے ایلجی کا رواج انگریزی شعر و ادب میں بھی نظر آیا۔یہاں بھی یہ دونوں طرح سے استعمال ہوا۔مگر ان انگریزی نظموں کی اہمیت مراثی کی حیثیت سے نہیں بلکہ اچھی نظم ہونے کی حیثیت سے ہے۔ ۲۱

سید عاشور کاظمی نے مختصراً یونانی اور انگریزی مرثیہ گو شعرا کا ذکر اپنی کتاب میں کیا، وہ لکھتے ہیں کہ:

> دنیا کے کلاسیکی ادب میں ایک خاص بحر میں، قبل مسیح نوحہ گری کرنے والوں میں رومی شاعر ہورلیس (Horace) اور اووڈ (Ovid) کے نام ملتے ہیں ۔ان کے ساتھ آرگیو (Argive) اور ایکم بروٹس (Echembrotus) جیسے شاعر کو بھی نہیں بھلایا جا سکتا جنہوں نے چھ صدی قبل مسیح میں خاص بحور میں حزنیہ شاعری کی تھی ۔ان کے بعد پانچویں صدی قبل مسیح میں نمایاں نام یوری پیڈس (Euripidis) اور انڈروماچے (Andromache) کے ہیں.........ابتدائی یونانی مرثیے جو ساتویں اور چھٹی صدی قبل مسیح میں لکھے گئے ان میں ذاتی غم و اندوہ اور تاسف کا اظہار ملتا ہے .... ان ناموں میں اینٹی ماکس آف کلوفون (Antimacus of colophon)، آرچی لوکس (Archelocus)، ممنارس (Mimnarus) کے علاوہ عہد سکندری یعنی Alexandrian Period میں فینوکلس (Phanocles) الیگزینڈر ایٹولس (Alexander Aetolus) کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔نویں صدی قبل مسیح سے ساتویں صدی قبل مسیح تک کی گئی لاطینی مرثیہ نگاری کو کیٹولس (Catulles) نے انتہائی کمال تک پہنچایا۔انگریزی شاعری میں Elegy کہنے والے شعراء کے سامنے یونانی شاعر تھیوکریٹس (Theocritus) کی مثال رہی ہے اور ''ٹینی سن'' کی Memorium کے علاوہ ایڈمنڈ سپانسر (Edmond Spenser) (۱۵۵۲ء سے ۱۵۹۹ء) سے لے کر رابرٹ برجیز (Fobert Bridges) (۱۸۴۴ء سے ۱۹۳۰ء) تک ہر شاعر گڈریے کے روپ میں آہ و بکا کرتا نظر آتا ہے۔'' ۲۲

سید افضال حسین نقوی نے اپنے مضمون ''مرثیہ اور انیس'' میں قدیم زبانوں کے مرثیوں کی تاریخ کا مختصر جائزہ لیا ہے ۔یہ جائزہ آدم و حوا کے مرثیے سے شروع ہوتا ہے اور اس کے بعد یونانی مرثیہ، لاطینی مرثیہ انگریزی مرثیہ، فرانسیسی مرثیہ، پرتگالی مرثیہ، اطالوی مرثیہ، جرمن مرثیہ، عربی اور فارسی مرثیہ اور اردو مرثیہ کے ابتدائی مرثیہ نگاروں کا ذکر اجمالاً کیا ہے۔مرثیوں کی قدامت کے بارے میں ان کا نظریہ یہ ہے کہ:

> ''تہذیب انسانی کے ابتدائی دور سے چاہے وہ مصر کی ہو یا بابل و نینوا کی یا چین کے ازمنہ قدیم کی، مرثیوں کا وجود ہر ایک میں قدرِ مشترک ہے۔'' ۲۳

عربی مرثیے:

عربی زبان میں مرثیہ گوئی شاعری کی ایک اہم صنف تصور کی جاتی تھی۔ اسی وجہ سے قبل از اسلام عہد جاہلیت سے ہی مرثیہ گوئی کا رواج عربی شاعری میں عام تھا۔ دورِ جہالت میں عربوں کی باہمی خانہ جنگیوں اور آپس کی دشمنی میں اکثر اہل عرب مارے جاتے۔ ایسی صورت میں مارے جانے والوں کی اولاد اور وارثوں کا یہ فریضہ ہوتا تھا کہ وہ اس مقتول کا انتقام لینے کے لیے خود کو اپنے دوستوں اور قبیلے والوں کو بے چین اور تیار رکھے۔ کیونکہ ان عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو مقتول کی روح ہر لحہ بے چین اور بے سکون رہتی ہے اور اس کی کھوپڑی میں سے ایک الو نکل کر اس وقت تک چیختا چلاتا رہتا ہے جب تک کہ مقتول کا انتقام نہ لے لیا جائے۔

عرب میں مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ کا مختصر ذکر کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

> ''عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی .... اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی، جو سب سے قوی تر جذبے کا اثر ہے۔'' ۲۴

اس کے بعد مولانا شبلی نے لکھا کہ زمانہ جاہلیت میں ہی مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہو چکا تھا۔ خنساء اور متمم بن نویرہ دنوں نے اپنے اپنے بھائیوں کے قتل پر بڑے دردناک مرثیے لکھے۔ ایک دفعہ حضرت عمرؓ نے متمم کی زبان سے مرثیے کے اشعار سنے تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ انھوں نے اس سے فرمائش کی کہ ان کے بھائی زید کا مرثیہ لکھ دے:

> ''اس نے فرمائش پوری کی، لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت عمرؓ نے کہا کہ اس میں تو درد نہیں ہے۔ اس نے کہا، امیر المومنین، زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے۔'' ۲۵

سید ظہور الاسلام نے اپنی کتاب ''موازنہ انیس و دبیر کا تنقیدی مطالعہ'' میں مولانا شبلی نعمانی کی اسی عبارت کو تلخیص کر کے کتاب میں شامل کیا۔ اس اختصار میں ان میں سے ایک غلط جملہ تحریر ہو گیا جو بظاہر مولانا شبلی سے منسوب ہو گیا۔ انھوں نے مولانا شبلی کے حوالے سے لکھا:

> ''خنساء اور متمم بن نویرہ کے زمانے میں کربلا کا قیامت انگیز واقعہ پیش آیا۔'' ۲۶

مولانا شبلی کی کتاب میں نہ تو کوئی ایسا جملہ موجود ہے اور نہ ہی کسی عبارت سے یہ معانی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ خنساء نے اسلام کا ابتدائی زمانہ تو دیکھا مگر کربلا کے واقعے سے بہت پہلے وہ وفات پا گئی تھی۔ عابد علی عابد نے خنساء کے بارے میں لکھا کہ:

> ''عرب کی مشہور شاعرہ عورتوں میں خنساء کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے .... اس نے زمانہ اسلام بھی دیکھا ہے۔ نہایت معمر ہو کر ۶۴۶ء میں انتقال کیا۔'' ۲۷

مولانا حامد حسن قادری نے لکھا کہ:

> ''اس نے زمانہ جاہلیت اور زمانہ اسلام دونوں پائے۔ ۲۵ ہجری میں وفات پائی۔'' ۲۸

ان بیانات کی روشنی میں ثابت ہوتا ہے کہ خنساء نے اسلام کا زمانہ تو دیکھا، مگر اس کی زندگی میں کربلا کا واقعہ رونما نہیں ہوا۔ کیونکہ اس کی وفات ۲۵ ہجری میں ہوئی اور واقعہ کربلا ۶۱ ہجری میں پیش آیا۔

مولانا حامد حسن قادری نے تاریخ مرثیہ گوئی میں تفصیل کے ساتھ عرب میں مرثیہ گوئی کی تاریخ رقم کی اور گذشتہ معلومات میں چند ایک بنیادی اضافے کیے۔ مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں اہل عرب کی نمایاں ترین صفت ان کا آزادی پسند ہونا ہے اور اسی آزادی کا ایک کرشمہ خودداری اور فخر ومباہات ہے اور یہ فخر اہل عرب کے رگ و ریشے میں اس قدر سرایت کر گیا تھا کہ انھیں خود سے وابستہ ہر چیز پر فخر تھا۔ اپنی نسل، کارنامے، زبان، قومیت حتیٰ کہ اپنے گھوڑوں، تلواروں اور نیزوں پر بھی فخر تھا۔ اس لیے ان کی شاعری کی ابتدا فخریہ رجز پڑھنے سے ہوئی۔ انہوں نے لکھا کہ:

"عرب میں شاعری کا آغاز فخریہ نظموں سے ہوا۔" ۲۹

دور جاہلیت میں اہل عرب باہمی خانہ جنگیوں کی وجہ سے اکثر قتل و غارت کا نشانہ بنتے۔ بڑے بڑے سردار اور جنگجو سورما ان لڑائیوں میں مارے جاتے۔ دو مخالفین جب لڑائی کے آغاز میں ایک دوسرے کے سامنے آتے تو اپنا رعب و دبدبہ اور جاہ و جلال طاری کرنے کے لیے اپنے آبا کی بہادری اور بے باکی کا ذکر کرتے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی طاقت اور جنگی مہارت کے قصے کو رجز کی صورت میں پڑھتے۔ عرب کا یہ دستور بھی تھا کہ جب ان کے جوان لڑائی میں مارے جاتے تو ان کی موت کے غم کو دردناک انداز میں مرثیوں کی صورت میں کہا جاتا۔ شبلی نے موت پر لکھی جانے والی نظم کو عربی شاعری کا آغاز قرار دیا اور حامد حسن قادری نے مرنے سے پہلے پڑھی جانے رجز کو عربی شاعری کا آغاز کہا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو رجز اور موت دونوں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ رجز لڑائی کی ابتدا ہے اور موت لڑائی کا اختتام ہے۔ اس لیے رجز اور مرثیہ ابتدا سے ہی عرب میں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ اسی لیے مولانا شبلی نے مرثیے کو اور مولانا حامد حسن قادری نے رجز کو عرب شاعری کا آغاز قرار دیا ہے۔

امیر علوی نے لکھا کہ:

> "عرب میں مرثیہ گوئی کا عام رواج تھا اور ایام جاہلیت ہی میں یہ فن ترقی کر چکا تھا۔ عبدالمطلب جد رسول اللہ اور بعض دیگر ناموروں کے مرثیے عربی لٹریچر میں اس وقت تک محفوظ ہیں .... آفتاب رسالتؐ کے طلوع ہونے کے بعد بھی مرثیہ گوئی کو زوال نہیں آیا۔ حسان بن ثابت مداح رسولؐ نے شہنشاہ کونین کی وفات پر .... حضرت فاطمہ زہراؑ نے بھی اس سانحہ قیامت نما پر ایک دردناک مرثیہ کہا .... خلیفہ دوم نے اپنے بھائی کا مرثیہ .... لکھوایا۔" ۲۷

مندرجہ بالا اقتباسات سے عرب میں ابتدائی مرثیوں کے متعلق ایک خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کو عرب میں شخصی مرثیہ نگاری کی روایت کتنی قدیم ہے اور اس صنف میں عرب شعرا نے کیسے قابل قدر نمونے اور یادگاریں چھوڑی ہیں۔

ان کتب کے علاوہ بھی مرثیہ نگاری کے موضوع پر کتابوں میں پس منظر کے طور پر عرب میں شخصی مرثیوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے مگر ان میں زیادہ تر انہی معلومات کو معمولی رد و بدل کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے یا کہیں عرب شعرا کے ناموں میں کچھ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اردو مرثیے کے بارے میں لکھے ہوئے عرب میں شخصی مرثیے کی روایت پر اس سے زیادہ تفصیلات کا پھیلانا موضوع کی حدود سے باہر نکل جاتا ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے اس طرف زیادہ توجہ نہ کی۔ مثال کے طور پر رشید موسوی نے عرب

کی مرثیہ گوئی کے حال کو خنساء اور متمم نویرہ کے ذکر پر ختم کر دیا۔[۴۱]

ڈاکٹر جعفر رضا نے اس ضمن میں جو کچھ لکھا وہ سب "دبستان دبیر" سے استفادے اور اختصار کا عملی نمونہ ہے۔[۴۲] سید صفدر حسین نے نہایت مختصر انداز میں عرب کے شخصی مرثیوں کا ذکر کیا۔انہوں نے لکھا کہ:

> "عرب کی شاعری میں مرثیہ کو خاص مقام حاصل ہے اور حماسہ ابو تمام سے لے کر بہت بعد کے زمانے تک کوئی تذکرہ ایسا نہیں جس میں مرثیہ کو ایک مستقل جگہ نہ دی گئی ہو۔.........قدیم عرب کا مرثیہ سراسر شخصی نوعیت رکھتا تھا۔عرب مراثی میں سب سے پہلی تصنیف جو اجتماعی حیثیت رکھتی ہے،حسان بن ثابت کے وہ مراثی ہیں جو رسول مقبول ﷺ کی وفات پر کہے گئے۔"[۴۳]

عربی شخصی مرثیوں کی قدیم روایت کے بعد ایران میں شخصی مرثیوں کی روایت کے بارے میں ناقدین کی پیش کردہ معلومات کا جائزہ لیتے ہیں۔مولانا شبلی نعمانی نے فارسی شاعری کی ابتدا کے بارے میں لکھا کہ:

> "فارسی شاعری کی بنیاد تکلف،آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی،اس لیے شاعری کے وہ انواع جن کو جذبات سے لازمی تعلق تھا دفعتہً پستی کی حالت میں آ گئے۔"[۴۴]

مولانا شبلی نے فارسی مرثیے میں شخصی مرثیوں کے جو حوالے دیئے وہ واقعہ کربلا کے بعد کی شخصی مرثیہ نگاروں کے اکا دکا ذکر پر مشتمل ہیں۔حامد حسن قادری نے فارسی مرثیوں کے بارے میں کوئی خاص معلومات فراہم نہیں کیں۔بس یہ لکھ کر بات کو ختم کر دیا کہ:

> "فارسی کے آغاز و عروج کے زمانے میں ملکی انقلابات اور شخصی حادثات کتنے پیش آئے لیکن فارسی نظم میں شہر آشوب اور مرثیے برائے نام ہیں۔"[۴۵]

واقعہ کربلا سے پہلے عربی اور فارسی مرثیوں کا ذکر صرف اسی حد تک ملتا ہے۔اس مختصر جائزے سے یہ ثابت ہوا کہ مغرب اور عرب میں شخصی مرثیے کی مضبوط روایت واقعہ کربلا کے پیش آنے سے پہلے بھی موجود تھی۔

واقعہ کربلا:

صنف مرثیہ کی تعریف اور دائرہ کار سن ۶۱ ہجری کے واقعے کے بعد تبدیل ہو گیا۔اس سال عرب کی سرزمین پر ایک ایسا دردناک واقعہ پیش آیا کہ جس نے اسلام کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کیے۔صنف مرثیہ بھی اس واقعے سے براہ راست متاثر ہوئی اور اس میں تغیر و تبدیلی رونما ہوئی۔ہمارے بہت سے ناقدین نے کربلا کو اپنی کتابوں میں تحریر کیا۔جس میں امام حسینؑ کی کربلا آمد سے لے کر ان کی شہادت،قید اور پھر قیدیوں سے رہائی کے بعد مدینہ وطن واپسی تک کا ذکر کیا ہے۔تمام مرثیہ شناسوں کے ہاں اسلوب اور انداز بیان کے فرق کے ساتھ بنیادی معلومات ایک سی ہی ہیں۔لہذا یہاں موضوع کی اہمیت اور ربط کی ضرورت کے تحت مختصراً اس واقعے کو مولانا الطاف حسین حالی کے لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> "نبیؐ کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جس کو ان سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہیں تھی وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ریگستان عرب کی لُو اور گرمی ہے،

عورتیں، صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرتی ہے۔ جو اعوان انصار بن کر ساتھ چلے تھے ان میں سے چند ایک کے سوا سب ساتھ چھوڑ کر چل دیئے۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر، خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت یاوری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ ان کو آ کر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے اور تمام امیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ با ایں ہمہ وہ راضی بہ رضا ہے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادے پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک و قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے۔"۶؎

تین دن کی بھوک اور پیاس بچوں کی العطش، العطش کی صدائیں، بہتر آدمیوں کی یزیدی فوج کے ہزاروں افراد سے جنگ، دوستوں، عزیزوں، جاں نثاروں کی شہادت، خیمہ و اسباب کا لٹنا، باقی ماندہ کا اسیر ہونا، عصمت رسولؐ کی بے ردائی اور بندھے ہاتھوں سے دربار یزید کا سفر، راہ کی صعوبتیں، ننھے بچوں کی اونٹوں سے گر کر موت کے مناظر، امام وقت کی زنجیروں میں اسیری، طاقت اور اقتدار کے باوجود صبر، بے گناہوں کی زندانوں میں اسیری اور قیدوں کے بعد اس لٹے پٹے قافلے کی ناناؐ کے شہر میں واپسی، واقعہ کربلا کا بیان انہی باتوں کی تفصیلات پر مبنی ہے۔ واقعہ کربلا کے بعد عرب اس کے بعد ایران اور پھر ہندوستان میں اس واقعے کو مرثیے کی صورت میں نظم کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ایک نظر عرب اور پھر ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے ابتدائی نمونوں کے متعلق مرثیہ شناسوں کی معلومات کا جائزہ لیتے ہیں۔

عرب میں مذہبی مرثیہ:

سن ۶۱ ہجری میں حضرت امام حسینؑ اپنے اہل وعیال، عزیز و اقارب اور دوست احباب کے قافلے سمیت میدان کربلا میں وارد ہوئے اور باوجود امام ہونے کے، نواسہ رسولؐ ہونے کے اور اسلام کے اصل محافظ ہونے کے اسلام دشمنوں کے ساتھ معرکہ آرا جنگ میں ساتھیوں سمیت قتل ہوئے۔ ان کی مخدرات اور بچوں کو قید و بند کی صعوبتوں سے گزارا گیا اور انتہائی ظلم وستم کے بعد آزادی اور رہائی دے کر وطن واپس بھیجا گیا۔ یہ واقعہ عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔ عرب کے مسلمان اس واقعے سے نہایت متاثر اور غمزدہ ہوئے۔ لیکن مخالف قوتوں کے خوف سے مذہبی مرثیوں کو فروغ حاصل نہ ہو سکا۔

مولانا شبلی نعمانی نے لکھا کہ کربلا کا واقعہ ہو جانے کے بعد بھی اس موضوع پر مرثیے نہیں لکھے گئے اور نہ ہی شخصی مرثیے ترقی کر سکے۔ ان کے خیال میں صنف مرثیہ کے ترقی نہ کرنے کی وجہ یہ تھی کہ

۱۔ جب شاعری کسب معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو زوال ہوا۔ کیونکہ اس کو دیگر اصناف کی طرح صلہ اور انعام نہیں ملتا تھا۔

۲۔ عرب کے اصل جذبات پر انحطاط آ گیا تھا۔

۳۔ بنو امیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے شعرا کی زبانیں بند کر دیں۔

مولانا شبلی نے صرف فرزدق کا ذکر مذہبی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کیا ہے، انھوں نے لکھا کہ:

"فرزدق بنوامیہ کے پائے تخت کا شاعر تھا، لیکن جب اس نے ایک موقع پر فوری جوش سے حضرت امام زین

العابدین، کی مدح میں فی البدیہ چند شعر کہے تو عبدالملک بن مروان نے اس کو جیل بھجوا دیا۔" ۳۷

واقعہ کربلا کے بعد حکومت ان افراد کے ہاتھوں میں آ گئی تھی جو اہل بیت رسولؐ سے شدید دشمنی رکھتے تھے۔ وہ یہ پسند نہ کرتے کہ ان کے دور حکومت میں اوران کی سلطنت میں کوئی شخص حب اہل بیت کا مظاہرہ کرے، اس لیے اس دور میں اگر کوئی مرثیہ لکھنا چاہتا تو اس کو اس بات کی اجازت نہ دی جاتی تھی۔ حامد حسن قادری نے عرب میں مذہبی مرثیہ گوئی کے حوالے سے محض یہ لکھا کہ:

"عرب میں واقعہ کربلا کے متعلق مرثیے شاذ و نادر ہیں۔ وہ بنی امیہ کا عہد تھا۔ حکومت کے خوف سے لوگ عام طور پر اپنے جذبات غم واندوہ کا اظہار نہ کر سکے ہوں گے۔" ۳۸

سید صفدر حسین نے لکھا کہ:

"کربلا کا قیامت خیز سانحہ پیش آیا جس کے متعلق بہت جوش وخروش سے مراثی تصنیف ہو سکتے تھے لیکن ایسا نہیں ہوا، عربی زبان میں امام حسینؑ اور واقعات کربلا کے بیان میں بہت کم مراثی نظر آتے ہیں اور اس فقدان کا باعث خاندان بنو امیہ کا جبر وتشدد تھا۔" ۳۹

ذاکر حسین فاروقی نے عرب میں مذہبی مرثیوں کے بارے میں گذشتہ لاعلمی کی فضا کو کم کیا۔ انھوں نے اس بارے میں مختصر مگر نئی معلومات کا اضافہ کیا۔ ان کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

عرب میں سانحہ کربلا پر پہلا مرثیہ خود امام حسینؑ کا ہی ہے۔ امام حسینؑ نے اپنے اعزا وانصار کی شہادت پر دردناک الفاظ میں اپنے درد ورنج کا اظہار کیا۔ ناسخ التواریخ جلد ششم میں حضرت عباسؑ کی شہادت پر امام حسینؑ کے دو شعر نقل کیے ہیں:

"اَحَقُّ النَّاسِ اَن یُبْکٰی عَلَیْہِ   فتی اَبکی الحُسَیْنَ بِکَربَلَاء

اَخُوہُ وَابنُ وَالِدِہٖ عَلِی   اَبُو الفَضلِ المُضَرَّجُ بِالدِّمَاء" ۴۰

یہ مرثیہ آج بھی سننے والوں کے دل ہلا دیتا ہے۔ اس کے بعد امامؑ عالی مقام کی شان میں مرثیہ پیش کرنے والا پہلا غیر ہاشمی مرثیہ گو سلیمان بن قتبہ تھا جو کہ امامؑ کی شہادت کے تین دن بعد کربلا وارد ہوا۔ اس کے بعد کربلا کے واقعات کو پر درد اور پر سوز طریقے سے ادا کرنے والے کئی شاعر عرب میں پیدا ہوئے۔ حتیٰ کہ بنی امیہ کے دور میں فرمانرواؤں کے عتاب کی پروا کیے بغیر یحیٰ بن الحکما اور عبیداللہ بن اسحر الجعفی جیسے شعرا نے دردناک مرثیے کہے۔ تیسری صدی ہجری میں آل بویہ کے اقتدار کے بعد عزاداری کی رسم کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس دور میں بہت مبکی اور گریہ خیز مراثی لکھے گئے۔ اس دور کا سب سے بڑا شاعر ابوالفارس حارث تھا۔ جس نے مصائب میں نئے نئے گوشے پیدا کر کے بعد کے مرثیہ نگاروں کیلئے قابل تقلید راہیں کھول دیں۔ پانچویں صدی کے مرثیوں میں سادگی کی جگہ صناعی نے لے لی، طرز بیان پیچیدہ ہو گیا۔ اس دور میں ایسے مرثیے بھی سامنے آئے جن میں تمہید، فضائل ومصائب، ساقی نامہ اور رزمیہ لکھا گیا۔ ذاکر حسین لکھتے ہیں کہ:

"پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے عربی مراثی میں وہ رنگ ابھر چکا تھا جو بعد میں ایک ترقی یافتہ شکل میں اردو مراثی میں ظاہر ہوا" ۴۱

ذاکر حسین فاروقی نے مختصر اً عرب کے نمائندہ شعرا کا تعارف کروایا اور عہد بہ عہد اس کے ارتقا پر روشنی ڈالی۔ ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ پہلا مرثیہ حضرت امام حسینؑ نے کہا جبکہ شبیر احمد صدیقی نے شہادت علیؑ کو حادثہ کربلا کے واقعہ کی پہلی کڑی قرار دیا ہے اور حضرت علیؑ کی شہادت پر ان کے صحابی ابوالاسود دوئلی کے کہے ہوئے مرثیے کو عرب میں سانحہ کربلا کے سلسلے کا پہلا مرثیہ قرار دیا ہے:

> ''حضرت علیؑ کی شہادت پر ان کے صحابی الوالاسود دوئلی نے مرثیہ کہا تھا۔ جو در اصل تاریخ کا پہلا مرثیہ ہے............
> شہادت علیؑ ہی اس واقعے کی پہلی کڑی بھی ہے۔ جس کو تاریخ میں واقعہ کربلا کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔''[۴۲]

شبیر احمد صدیقی عرب میں با قاعدہ مرثیہ نگاری کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> عباسی حکومت کے قیام ۷۵۰ء پر .... عزاداری حسینی پر پابندی نہ رہی .... دعبل خزاعی کا وہ طویل
> مرثیہ ظہور میں آیا جس کو سن کر امام موسیٰ کاظم نے فرمایا تھا کہ اس میں میرا ایک شعر اضافہ کرلو۔ تاکہ ....
> مرثیہ مکمل ہو جائے .... عزاداری اور مرثیہ نگاری کی تاریخ کا آغاز صحیح معنوں میں عباسی دور ہی سے کیا
> جاسکتا ہے۔''[۴۳]

ان ساری معلومات کے پیش نظر عرب میں واقعات کربلا سے متعلق مرثیہ نگاری کے مستند ثبوت فراہم ہو جاتے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب قوم کی احساس خوداری کو جبر وستم کی زنجیروں میں نہیں جکڑا جا سکتا تھا۔ حق اور سچ کا ذکر کرنے والی زبانیں اقتدار اور قوت سے خوف زدہ ہو کر گنگ نہیں ہو سکتی تھیں۔

فارسی مرثیے میں واقعہ کربلا کو کب سے موضوع بنایا گیا؟ اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا شبلی نے لکھا کہ عہد صفویہ (۹۰۷ھ) میں شاہ طہماسپ برسر اقتدار آیا تو محتشم کاشی نے عام دستور کے مطابق طہماسپ صفوی کی شان میں قصیدہ لکھا:

> ''طہماسپ صفوی کو خاندان رسالتؐ سے عشقیہ نیاز مندی تھی، اس بنا پر اس نے کہا کہ میں اس بات کو ہرگز پسند
> نہیں کرتا کہ میری مدح میں قصائد لکھے جائیں۔ شعرا کو آئمہ اہل بیت کی شان میں طبع آزمائی کرنی چاہیے
> .... محتشم نے اس کی خواہش کے موافق آٹھ دس بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جو درد وغم کی مجسم تصویر ہے۔ جس کا
> جواب آج تک نہ ہو سکا۔''[۴۴]

مولانا شبلی کا کہنا ہے کہ محتشم کاشی کی اس کاوش کے باوجود مرثیے کا بہت کم فروغ ہوا۔ اس کے بعد ظہوری اور مقبل کا نام مذہبی مرثیہ نگاری میں نمایاں ہے۔ مگر ظہوری کے مرثیوں میں جوش کی کمی ہے اور مقبل کے مرثیے منظم تاریخ کا تاثر پیدا کرتے ہیں لیکن:

> ''مقبل کے بعد ایران میں مرثیہ گویوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا، اور مرثیے کے اور بہت سے اقسام پیدا ہو
> گئے، مثلاً نوحہ، پیش خوانی وغیرہ۔''[۴۵]

حامد حسن قادری نے ایران میں واقعہ کربلا کے موضوع پر لکھے جانے والے مرثیوں کے بارے میں نہایت مختصر رائے دی۔ انھوں نے لکھا کہ:

> ''فارسی شاعری کے آغاز کے تقریباً ۸۰۰ء سے چھ سات سو برس تک ایران میں شہادت عظمیٰ کے مرثیے نہیں
> لکھے گئے۔ سلاطین صفویہ کے زمانے سے اس مرثیے کا آغاز ہوا یعنی شاہ طہماسپ صفوی ۱۵۲۴-۱۵۷۶ء کے

حکم سے سب سے پہلے محتشم کاشی نے اپنا مرثیہ لکھا .... پھر محسن کاشی، ظہوری، مقبل وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے اور مرثیہ کو مستقل صنف شاعری بنا دیا۔'' ۴۶

عبدالروف عروج نے ایران میں مذہبی مرثیہ گوئی کے بارے میں جو بیان دیا وہ حامد حسن قادری کے بیان سے مطابقت رکھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''صفوی حکمرانوں کے عہد سے آج تک فن مرثیہ نگاری میں تعطل پیدا ہوا نہ جمود'' ۴۷

لیکن دونوں ناقدین نے اس سے آگے کوئی تفصیل نہیں لکھی۔ بس بات کو یہیں ختم کر دیا ہے۔ ایس اے صدیقی نے ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے رجحانات کا جائزہ لیا اور صفوی حکمرانوں سے پہلے کی مذہبی مرثیہ نگاری کے بارے میں معلومات فراہم کیں۔ انھوں نے لکھا کہ:

''البتہ اس کے فروغ کی تاریخ ایران میں خاندان دیالمہ سے شروع ہونی چاہیے اور بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ایران میں مرثیے کی بنیاد ہی دیلمیوں کے زمانے میں پڑی۔ اس دور میں اسماعیل بن عباد جو دیلمی حکومت کا ایک وزیر تھا .... اس نے امام حسینؑ کا مرثیہ کہا تھا .... سلجوقی عہد (۱۰۵۵ء) میں تو فارسی ''مقتل'' کی بہت سی کتابیں وجود میں آ گئی تھیں۔ یہ مقتل عربی سے ترجمہ ہوتے تھے لیکن اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ ایران میں فارسی زبان کو بھی اب مرثیہ نگاری کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔ اس کی ایک مثال حکیم سنائی کی مثنوی ''حدیقتہ الحقیقت'' ہے .... اس دور میں جو کچھ فارسی زبان میں ملتا ہے وہ عربی سے ماخوذ ہے .... چنانچہ مورخین اس دور کے مشہور شاعر رودکی سے فارسی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ رودکی صاحب دیوان شاعر تھا اس نے متعدد مرثیے بھی کہے۔'' ۴۸

اس ذکر کے اختتام سے پہلے ایک چھوٹی سی بات کا ذکر ضروری ہے۔ وہ یہ کہ محتشم کاشی کو فارسی زبان کا نمائندہ مذہبی مرثیہ نگار شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس کے مرثیے کے بارے میں ایک غلط فہمی رواج پا گئی۔ ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

''ملا محتشم کاشی نے ملا حسن کاشی کے مشہور ہفت بند کے جواب میں ایک ''دوازدہ بند'' لکھا اور کافی صلہ پایا۔ اسی ''دوازدہ بند'' کو کسی غلط فہمی کی بنا پر پروفیسر براؤن اور علامہ آزاد بلگرامی نے محتشم کا مرثیہ ہفت بند لکھ دیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ محتشم کا مرثیہ ترکیب بند ہے۔ اس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں۔'' ۴۹

یہ معلومات جعفر رضا نے سید مسعود حسن رضوی کے ایک مضمون سے حاصل کیں۔

عبدالروف عروج نے اس کو ''ہفت بند'' لکھا ہے، ۵۰

رشید موسوی نے لکھا کہ:

''محتشم کا مشہور مرثیہ ایک ترکیب بند نظم ہے جس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں۔ اسی سبب سے عام طور پر یہ مرثیہ ''دوازدہ بند'' کے نام مشہور رہے۔'' ۵۱

عرب اور ایران میں واقعہ کربلا کے بعد کی ابتدائی شاعری کا مختصر جائزہ لینے کے بعد اب اردو میں مذہبی شاعری کے آغاز و

ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں۔ اردو زبان اور شاعری کا با قاعدہ آغاز مسلمانوں کے دور حکومت میں ہوا۔ اس وجہ سے شاعری میں مذہبی مرثیہ نگاری کی ابتدا بھی اسی اولین دور سے ہوگی۔ ناقدین کی رائے یہ ہے کہ اس اولین دور میں مرثیے صرف مذہبی ضرورت کے تحت لکھے جاتے تھے۔ اس مذہبی ضرورت کا نام ''عزاداری'' تھا۔ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد سے جس تہذیب اور عقیدے کی ترویج ہوئی ''عزاداری'' اس کا لازمی حصہ تھا اور مرثیہ عزاداری کا ایک جز تھا۔ اس لیے مرثیہ شناس نے اردو زبان میں مرثیے کے آغاز وارتقا سے پہلے عزاداری کے موضوع کا بھرپور جائزہ لیا۔ لہٰذا مرثیہ نگاری کے با قاعدہ آغاز کا جائزہ لینے سے پہلے ہندوستان میں عزاداری کے قیام اور فروغ کی تاریخ پر طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے کیونکہ عزاداری، اردو مذہبی مرثیہ نگاری کی اصل بنیاد ہے۔ اردو مرثیہ شناسوں نے ہندوستان کے مخصوص اور اہم شہروں میں عزاداری کا جائزہ بڑی تفصیل سے لیا ہے۔

دکن میں عزاداری:

چونکہ اردو شاعری اور مرثیہ گوئی دونوں کا آغاز دکن سے ہوا اس لیے عزاداری کے ذکر میں دکن کا ذکر نمایاں اولیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے نہایت تفصیل کے ساتھ دکن میں مرثیہ گوئی کے ابتدائی اسباب کے متعلق لکھا۔ ان کی تحقیق کا اختصار یہ ہے کہ دکن میں مسلمانوں کی خود مختار سلطنت بہمنی دور ۷۴۷ھ، ۱۳۴۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ گنگو بہمنی کے گیارہ سالہ اقتدار میں بہمنی سلطنت کی جڑیں سلاطین کے تدبر کے سبب بہت مضبوط رہیں۔ دربار کی شان وشوکت قلعوں کی مضبوطی، فوجوں کی کثرت، تنظیم، اندرونی امن وامان اور دربار کے قواعد وضوابط جیسی خوبیوں کے سبب لوگ دکن کی طرف کھینچے چلے آنے لگے اور ہر طرح کے اہل کمال واہل ہنر اس شہر کی طرف متوجہ ہوئے۔ آنے والے غیر ملکیوں میں غزنیں، کابل، ترکستان، عراق، ایران اور عرب کے باشندوں کی بڑی تعداد شامل تھی جن میں ایرانی کثرت سے تھے۔

ان کے یہاں آنے کے اہم اسباب میں تجارت، ملازمت، اور علمی وادبی محفلوں میں شرکت کرنا تھا۔ دکن کی سیاسی تاریخ پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ امور ملکی میں دخیل ہونے والوں میں ایرانیوں کی کثرت تھی۔ بادشاہوں کے درباروں میں ایرانی شعرا اور علما کا بڑا مجمع موجود تھا۔ بہمنی سلطنت کے دوسرے قابل ذکر فرماں روا سلطان محمد شاہ ثانی (۱۳۷۸ـ۹۷ء) کے درباری علما میں میرا فضل اللہ انجو کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جسے سلطان نے مذہبی وزارت سونپی ہوئی تھی۔ میر افضل اللہ انجو ایران کے شہر شیراز سے دکن آیا تھا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں ایرانیوں کا اثر ورسوخ دکن میں بڑھ گیا تھا اور یقیناً جو قوم بھی کسی نئی جگہ وارد ہو وہ اپنے ساتھ اپنے عقائد، خیالات، تہذیب معاشرت اور رسم ورواج بھی لے کر آتی ہے۔ دکن میں بھی ایرانی اثرات کی چھاپ رفتہ رفتہ گہری ہونے لگی۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ احمد شاہ اول (۱۴۲۳ـ۳۴ء) نے تخت نشینی کے بعد ایران کے بادشاہوں کے طرز پر ۲۱ مارچ کو جشن نوروز بھی منانا شروع کر دیا۔ احمد شاہ کے عہد میں ایرانیوں کی تعداد ہزاروں سے بڑھ کر لاکھوں تک پہنچ گئی۔ ایرانیوں کا دخل، زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگا۔ وہ فنون لطیفہ، فن تعمیر، سیاست اور مذہب پر گہرا اثر ڈال رہے تھے۔ ایران میں چوتھی صدی ہجری سے ہی عزاداری کا عام رواج ہو گیا تھا۔ ایرانی آٹھویں صدی ہجری میں بہمنی سلطنت میں وارد ہوئے اور یقیناً

جوں جوں ان کی تعداد اور اقتدار بڑھتا گیا ہوگا ان کی مذہبی عزاداری کو بھی فروغ ملتا رہا ہوگا۔قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ عزاداری کی رسوم اور مجلسوں کا اہتمام ضرور کرتے ہوں گے۔آذری، احمد شاہ بہمنی (۳۴۔۱۴۲۲ء) کے دربار کا معزز شاعر تھا اور معروف مرثیہ گو بھی۔لہٰذا کم از کم اس بات کا تحریری ثبوت تو ضرور موجود ہے کہ احمد شاہ کے عہد میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کو رواج ہوا۔محمود گاواں اور اس جیسے دوسرے ایرانی مدبر جو کہ بہمنی سیاست کے اہم مہرے تھے، ہندوستان میں ان کے اثر و رسوخ اور اقتدار کی وجہ محض یہ نہ تھی کہ بہمنی سلطنت کے تاجدار شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے بلکہ اس کی وجہ ایرانیوں کی وہ غیر معمولی صلاحیتیں تھیں جو سیاست سے فنون لطیفہ تک ہر میدان میں نمایاں تھیں اور ایرانیوں کا یہ اثر و رسوخ اس وقت بام عروج تک آ پہنچا جب بہمنی حکومت ٹوٹ کر پانچ حصوں میں منقسم ہوئی۔۱۴۸۲ء میں ان پانچ میں سے تین ریاستوں (بیجاپور، احمد نگر، گول کنڈہ) پر ایرانیوں کی براہ راست حکومت قائم ہو چکی تھی۔بیجاپور پر یوسف عادل خاں کے خاندان کی حکومت قائم ہوئی۔احمد نگر پر نظام شاہی اور گول کنڈہ پر قطب شاہی خاندان کی حکومت قائم ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عزاداری کا تعلق سماج اور تہذیب سے بھر پور طریقے سے استوار ہو گیا تھا۔

ایرانیوں کی اپنی خود مختار حکومت کے بعد ان ریاستوں میں معاشرتی اور مذہبی رسوم میں ایران کی بھر پور پیروی ہونے لگی۔ اذان میں حضرت علیؑ کا نام شامل ہو گیا اور امام حسینؑ کی عزداری بھی وسیع پیانے پر ہونے لگی۔اس وقت عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے ساتھ مخصوص نہ تھی بلکہ مختلف فرقوں کے مسلمان بھی ایرانی تہذیب اور روایات کے پابند نظر آتے تھے۔ایرانی اثرات کے تحت جب عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اس میں عقیدت اور انہماک سے حصہ لیا۔ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج پر ایسے اثرات مرتب کیے کہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد عزاداری کی رسوم میں حصہ لینے لگی۔عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی۔آزاد اور خود مختار ایرانی حکومتوں کے سربراہ عزادری کے معاملے میں عوام کے قریب تھے۔اتنے قریب کے ہندو اور ایرانی تہذیبوں کا ملاپ ہونے لگا۔ان ریاستوں میں صرف ایرانی تہذیب کی چھاپ نہ تھی بلکہ یہ سماج ایرانی اور ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی اثرات کے زیر اثر ایک ایسی منزل پر آ پہنچا تھا کہ جہاں مذہب وملت، فرقہ و گروہ، رنگ و نسل کے امتیازات بنیادی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔اس وقت کوئی مسلمان یہ نہ سوچتا کہ بسنت ان کا تہوار نہیں اور کوئی ہندو یہ نہ سوچتا کہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ شیعوں کی رسم ہے۔یہ سب رسمیں مل کر اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں۔

اس نئے سماج میں عزاداری اپنے عروج پر تھی۔محرم کا چاند دیکھ کر بادشاہ، اور عوام لباس عزا پہن لیتے تھے۔گانے روک دیئے جاتے، آلات گلوکاری کو غلافوں میں چھپا دیا جاتا، خوراک انتہائی سادہ ہو جاتی تھی، عاشور خانوں میں عزاداروں کا ہجوم رہتا تھا۔ ذکرِ شہدا پُر سوز انداز میں کیا جاتا، ماتم اور نوحہ خوانی آدھی رات تک جاری رہتی تھی۔ان رسوم کی حیثیت عوامی تقریب کی سی ہو گئی تھی۔بادشاہ اور عوام ان عقیدت بھری رسوم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔یوں اس دور میں عزاداری اور اس سے وابستہ ہر رسم کو ترقی حاصل ہوئی: ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

"اس وقت مسلمان یہ نہیں سوچتے تھے کہ بسنت ان کا تیوہار نہیں اور جب یہ بادشاہ محرم کا چاند دیکھتے ہی شیشہ و

> جام کو سلام کر کے سیاہ ماتمی لباس زیب بدن کر لیتا اور پا پیادہ عاشور خانے کا رخ کرتا تو اس کی رعایا جس میں بقول ڈاکٹر زورا کثریت ہندوؤں کی ہوتی تھی اسی عقیدت سے اس کے ساتھ ہوتی اور کوئی یہ نہیں سوچتا تھا کہ واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے۔ یہ رسمیں اب اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں جن سے سب کی جذباتی وابستگی تھی۔"۵۲

لیکن جب ان ریاستوں پر (۱۶۸۶ء میں بیجا پور اور ۱۶۸۷ء میں گولکنڈہ پر) اورنگ زیب کا قبضہ ہوا تو عزاداری کو شاہی سرپرستی حاصل نہ رہی۔ لیکن عزاداری کی جو رسمیں اس وقت عوام میں عروج پر تھیں، وہ جاری رہیں۔ اکبر حیدری کاشمیری، اورنگ زیب کے عہد میں عزاداری سے متعلق لکھتے ہیں:

> "انہوں نے دکن میں عزاداری اور عاشورہ پر بھی پابندی لگائی تھی"۵۳

اس پابندی کی وجہ سے مجموعی طور پر عزاداری کی رسموں میں کچھ خاص فرق تو نہ پڑا تھا مگر یہ تبدیلی آ گئی کہ بادشاہ وقت نہ تو خود ان رسموں میں شریک تھا اور نہ ان کی سرپرستی کر رہا تھا بلکہ کسی حد تک عزاداری کو کم کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ مگر وہ عوام کے مزاج سے بھرپور ٹکر نہ لے سکا۔ اس دور کے اختتام کے بعد نظام الملک (۱۷۲۳ء) کے دور اقتدار میں یہ عزاداری ایک بار پھر عروج پر پہنچ گئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "۱۷۲۳ء میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں دکن میں آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا اور اس نئی سلطنت نے یہاں کی دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ عزاداری اور مرثیہ خوانی کی روایتوں کو بھی ترقی دی۔" ۵۴

ڈاکٹر صفدر حسین نے "مرثیہ بعد انیس" میں دکن میں ہونے والی عزاداری کی ابتدا پر قلم اٹھایا تو قطب شاہی دور سے پہلے کی عزاداری کے بارے میں محض یہ لکھا کہ:

> "ہندوستان سے عزاداری حسینؑ کا تعارف کس زمانے میں ہوا یہ بات تشنۂ تحقیق ہے۔ لیکن تاریخ طبقات ناصری مصنفہ منہاج سے شمس الدین التمش کے تذکرے میں یہ پتہ چلتا ہے کہ عشرہ محرم میں تذکرہ حسینؑ کا رواج تھا۔.......... مجالس عزا کی ابتداء کا وثوق دکن کی قطب شاہی حکومت کے آغاز کے ساتھ دسویں صدی ہجری کے اوائل سے ہوتا ہے۔"۵۵

دکن میں عزاداری کی تاریخ کا دوسرا بڑا جائزہ رشید موسوی نے لیا۔ رشید موسوی نے تاریخ کو بنیاد بنا کر ایسے شواہد تلاش کیے کہ جن کی مدد سے دکن میں ایرانی تہذیب کے پھیلتے ہوئے اثرات کا جائزہ لیا جا سکے۔ انہوں نے اپنی فراہم کردہ معلومات میں جن نئی باتوں کا اضافہ کیا ان کا خلاصہ کچھ اس طرح سے ہے کہ عہد صفوی میں ماتم، بُکا، نوحہ خوانی، اور سینہ کوبی کا رواج تھا۔ جبکہ شبیہوں، تعزیوں اور علمبرداری کا رواج خاندان ژند ۱۷۵۰ء یا عہد قاچاریہ کی ابتداء ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے۔ صفوی عہد کے جو ایرانی علما دکن میں آئے وہ اپنے ساتھ مراسم عزاداری بھی لے کر آئے لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم عزاداری کے نئے خدوخال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشوونما پانے لگیں، یعنی ہندوستان میں عزاداری کی رسمیں خالص ایرانی طرز پر نہ تھیں بلکہ ہندوستان کے قدیم مقامی رسم و رواج سے مل کر انہوں نے نئی شکل اور نئے انداز اختیار کر لیے تھے۔ رشید موسوی

نے مولف ''تاریخ جنوبی ہند'' کا اقتباس نقل کیا جس میں لکھا ہے کہ:

''جنوبی ہند میں محرم جس صورت میں منایا جاتا ہے اس کا آغاز اس زمانے میں ہوا جب کہ دکن کی اسلامی سلطنتوں پر مغلوں نے حملے کرنا شروع کیا تھا۔ مغلوں سے بچاؤ کے لیے ان سلطنتوں نے مناسب سمجھا کہ مرہٹوں اور ہندوؤں کو اپنے ساتھ ملا لیا جائے۔ دکن کی ان اسلامی سلطنتوں میں مرہٹواڑی کے قرب و جوار میں رہنے کی وجہ سے مرہٹی بہت زیادہ اثر کر چکا تھا اور یہاں کے مسلمان بہت سے مرہٹی رسوم اختیار کر بیٹھے۔'' ۵۶

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کو ایرانیوں کی آمد اور ان کے بڑھتے ہوئے سماجی اور تہذیبی اثر رسوخ کے ساتھ جوڑا ہے۔ لیکن رشید موسوی کے نزدیک دکن میں عزاداری کو فروغ حاصل ہونے کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ ان کے مطابق دکن میں ایرانیوں کی آمد کے سبب شیعت کے رجحان بڑھ گئے تھے۔ ان رجحانات کے بڑھنے کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی کہ:

''اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ دکن پر ایرانیت اور شیعت کے اثر کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ مغلوں کا مخاصمانہ رویہ دکن کے حکمرانوں کو ایران کی طرف دیکھنے، اس سے اتحاد پیدا کرنے اور قربت حاصل کرنے کی طرف مائل کر رہا تھا۔ اسی رابطہ کا ایک نتیجہ ایرانی علما کی آمد اور رفتہ رفتہ ایران کے عقائد سے وابستگی کی صورت میں ظاہر ہوا۔'' ۵۷

دکن میں ایام سوگ منانے کے قدیم رواجوں اور طریقہ کار کے متعلق رشید موسوی کا کہنا ہے کہ دکن میں ایرانی شیعت کے اثرات ضرور تھے مگر عزاداری کے رسم و رواج ہو بہو ایرانی طرز کے نہ تھے بلکہ علاقائی روایات اور ایرانی تہذیب کے ملاپ نے عزاداری کے نئے طریقوں کو متعارف کروایا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''ایران میں شبیہوں، تعزیوں اور علمبرداری کا رواج ژند ۱۷۵۰ تا ۱۷۹۴ یا عہد قاچاریہ کی ابتدا ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے۔ صفوی عہد کے جو علما دکن آئے تھے۔ ان کے ساتھ ایران کے یہ مراسم بھی یہاں پہنچے۔ لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم کے نئے خد و خال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشو و نما پائیں۔'' ۵۸

رشید موسوی کے خیال میں اہل دکن کی عزاداری میں قدیم مرہٹی روایتوں کے اثرات شامل تھے۔ اس کی ایک مثال انہوں نے یہ دی کہ محرم کے دنوں میں سوانگ بھرے جاتے پندرہ بیس لڑکوں پر مشتمل کئی قسم کے گروہ ہوتے جو امامؑ کے نام پر بنائے جاتے۔ جس میں ریچھ لنگور اور شیر کے سوانگ بھرے جاتے۔ شیر حضرت علیؑ کے نام سے اور ریچھ اور لنگور منت کے طور پر بنتے۔

گولکنڈہ میں عزادری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے رشید موسوی نے لکھا کہ ۱۵۱۸ء میں سلطان قلی نے خودمختاری کا اعلان کیا اور گولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ گولکنڈہ میں سرکار اور عوام کا رجحان شیعہ مذہب کی طرف تھا۔ اس خاندان نے تقریباً دو سو سال تک گولکنڈہ پر حکومت کی۔ اس دور میں عزاداری کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ رشید موسوی نے گولکنڈہ میں مراسم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ''لنگر'' کی رسم کی ابتدا کے بارے میں یہ واقعہ لکھا کہ:

''شاہی نقارخانوں اور جاگیرداروں کے محلوں میں محرم کے آغاز سے نوبت نوازی بند کر دی جاتی تھی۔ شہر میں نشہ کی چیزوں کا استعمال اور خرید و فروخت موقوف ہو جاتی شاہی باورچی خانہ میں گوشت کے پکوان بند

ہو جاتے۔عوام بھی حقہ، پان اور گوشت کا استعمال ترک کر دیتے تھے۔عام طور پر لوگ سیاہ پوش ہو جاتے تھے.........شاہی عاشور خانوں کو اہتمام سے سجایا جاتا تھا.........علم کے علاوہ دونوں شاہی عاشور خانوں میں چودہ معصومین علیہ السلام کے نام سے سونے چاندی کے علم ایستادہ کیے جاتے تھے.........ان عاشور خانوں میں مجالس عزا منعقد ہوتیں۔جن میں بادشاہ وقت محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ خود شریک ہوتے تھے.........پھر بادشاہ کی طرف سے مجاوروں کو اشرفیوں کی تھیلیاں دی جاتیں، دسویں محرم کی صبح کو امراء، وزراء، اراکین و اعیان سلطنت اور غلام، سیاہ پوش برہنہ سر، برہنہ پا، دولت خانہ عالی میں جمع ہوتے۔بادشاہ وقت عبداللہ قطب شاہ بھی خود کھلے سر، برہنہ پا، سیاہ لباس میں عاشور خانہ کی مسجد میں حاضر ہوتے اور مجلس منعقد ہوتی۔فاتحہ خوانی ہوتی اور مجلس کے اختتام پر کھانا کھلوایا جاتا۔" ۵۹

بیجاپور میں عزاداری کی روایت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"عادل شاہی بادشاہوں کے یہاں بھی محرم کے مراسم عزاداری کم و بیش قطب شاہیوں کی طرح اہتمام سے ادا کیے جاتے تھے۔کیونکہ ان دونوں سلطنتوں میں راہ و رسم رہی۔مجالس عزا منعقد ہوتی تھیں جن میں مرثیے پڑھے جاتے تھے اور عوام اور بادشاہ دونوں ہی ان مراسم عزاداری کو خاص اہتمام سے مناتے تھے۔" ۶۰

قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد دکن پر مغلیہ حکمرانوں کا تسلط قائم ہوا۔مغلیہ عہد میں رسوم عزاداری کو حکومتی سطح پر پذیرائی نہ مل سکی بلکہ عزاداری کے مروجہ طور طریقوں کو بدلنے کی کوشش کی گئی، عزاداروں کی حوصلہ شکنی کی گئی۔رشید موسوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

"مغلوں نے قطب شاہی محرم کے رسم و رواج کو پورے طور پر ختم نہیں کیا البتہ ان میں بعض چیزیں باقی نہ رہ سکیں۔مجلسوں اور علموں کے جلوس میں بادشاہ کی شرکت کا طریقہ ختم ہو گیا اور شاہی ذاکر اور مرثیہ خواں موقوف کر دیے گئے۔حکومت کی طرف سے مجاوروں کو جو امداد دی جاتی تھی بند ہو گئی۔مغلیہ حکومت کے صوبہ دار محرم کے مراسم اور مجلسوں وغیرہ میں شرکت نہیں کرتے تھے.........گوشت کی فروخت پر بھی پابندی باقی نہ رہی۔پان اور دوسرے لوازم خوش باشی کی بندش بھی جاتی رہی۔" ۶۱

مصنف نے گولکنڈہ اور بیجاپور کی عزاداری کے متعلق مختصر لکھا ہے۔البتہ میسور، مدراس اور بمبئی کی عزاداری پر پہلی بار قلم اٹھا کر ایک نئے موضوع کا آغاز کیا۔ایرانی صرف دکن اور اس کی ریاستوں پر ہی اثر انداز نہیں ہوئے تھے بلکہ اردگرد کے وسیع علاقے میں ان کے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات مرتب ہوئے تھے۔میسور، مدراس، بمبئی وغیرہ میں عزاداری بھی انہی اثرات کا نتیجہ ہے۔رشید موسوی نے نہایت اختصار سے ان علاقوں میں عزاداری کا جائزہ لیا ہے۔ان کے مطابق یہاں بھی مذہبی ضرورت کے تحت مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔جس کو ریاستوں کے نوابین کی مدد سے بہت فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں اور رشید موسوی کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا نے مختصر طور پر دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لیا۔اس جائزے میں کوئی نئی بات نہ تھی۔ڈاکٹر جعفر رضا گذشتہ محققین کی طرح اس پر متفق ہیں کہ دکن میں عزاداری کا سبب

دکن میں ایرانیوں کی آمد اور ان کا عقیدہ تھا۔دیگر ایرانی رواجوں کے ساتھ ایرانی عزاداری کا رواج بھی دکن میں عام ہو گیا۔بادشاہوں کی سرپرستی اور دلچسپی نے اس عقیدے اورعزاداری کوتقویت بخشی۔ڈاکٹرجعفر رضا نے دکن، دہلی اور لکھنو میں عزاداری کے قیام سے متعلق انہی معلومات کا اختصار پیش کیا ہے جو کہ ڈاکٹر مسیح الزماں بہت وضاحت اور تفصیل سے بیان کر چکے تھے۔مثلاً دکن میں ایرانیوں کے بڑھتے ہوئے اثر ورسوخ کی وجہ صرف شیعت کو قرار نہیں دیتے بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ایرانیوں میں بہادری، کارکردگی، خوش انتظامی اور ادب وانی کی جو صلاحتیں تھیں وہ ان کے لیے ہر دربار میں جگہ پیدا کردیتی تھیں۔''۶۲

یعنی وہ اس بات میں بھی مسیح الزماں کے ہم خیال ہیں کہ ایرانی صرف عقیدے کے سبب دکن کی تہذیب وثقافت پر اثر انداز نہیں بلکہ وہ حکومت کرنے اور چھاجانے کی ذاتی صلاحیتوں سے بھی مالا مال تھے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا کے بارے میں جو معلومات فراہم کیں بعد میں آنے والوں نے بہت جگہ ان سے استفادہ کیا۔ڈاکٹر جعفر رضا کا کہنا ہے کہ احمد شاہ بہمنی کے زمانے میں ایرانی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے رشید موسوی نے ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کی تائید تو کی ہے مگر:

> ''انھوں نے قطعی زمانہ معین نہیں کیا اور نہ ایرانیوں کے فوجی وسیاسی اقتدار کو نظر میں رکھا ہے۔''۶۳

مراد یہ کہ رشید موسوی نے نامکمل تفصیلات فراہم کی ہیں اور مسیح الزماں کی طرح باریک بینی سے موضوع کا جائزہ نہیں لیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''بیجاپور کی عزاداری، علم وفن اور ثقافتی زندگی کے بارے میں زیادہ معلوم نہیں لیکن بادشاہ کے اپنے مذہبی عقائد میں غلو سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں عزاداری کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا ہوگا۔''۶۴

ڈاکٹر جعفر رضا عزاداری کی تاریخ وتنقید میں کسی نئی بات کا اضافہ تو نہ کر سکے البتہ گذشتہ تحقیق کو اختصار سے پیش کردیا۔اسی بنا پر انھوں نے لکھا کہ بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا زیادہ علم نہیں ہو سکا۔اس اعتراف کے باوجود بغیر کسی وضاحت یا دلیل کے یہ لکھ دیا کہ بادشاہوں کے مذہبی عقائد میں غلو تھا۔

شارب ردولوی کی مرتبہ کتاب ''اردو مرثیہ'' میں پروفیسر سیدہ جعفر نے ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے مختلف تاریخوں اور کتابوں کے حوالوں سے دکن میں عزاداری کے ابتدائی نقوش کا مختصر مطالعہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی وتہذیبی تعلقات تھے اور قرب مکانی نے بھی اہل ایران کے لیے سفر دکن کو آسان بنا دیا تھا.......اکثر ایشیائی سلطنتوں میں ایران کے باشندے اپنے علم وفضل اور ذہانت وتدبیر کی وجہ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور سلاطین بہمنیہ کے درباروں میں بھی شیعہ عمائدین کثیر تعداد میں موجود تھے۔ مختصر یہ کہ ایرانی علماء وفضلا کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی وادبی

محفلوں تک اپنا اثر ورسوخ قائم کر چکے تھے۔ان حالات میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت، عجمی طرز اور معتقدات اور نظریہ حیات پر اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔"۲۵

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر رشید موسوی نے دکن میں عزاداری کے متعلق جو تفصیلی معلومات فراہم ہیں اور عہد بہ عہدان کے ارتقا اور ترقی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اس بھر پور جائزے کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی کہ ہندوستان میں عزاداری کی وجہ ایرانیوں کی آمد اور ہندوستان میں ان کا قیام تھا۔جس کی وجہ سے عزاداری کو ہندوستان میں فروغ حاصل ہوا۔مگر ہندوستان کی سرزمین پر عزاداری کی جو رسمیں مخصوص ہوئیں ان میں دو سماجوں اور تہذیبوں کا ملاپ نظر آتا ہے۔زیادہ تر ان رسموں کا تعلق ہندوستانی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔گذشتہ تمام ناقدین کی آرا کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کا اثر اور ان کی تحقیق سے ان کے بعد آنے والے ناقدین نے بالعموم استفادہ کیا ہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں کے بعد دکن میں عزاداری کے موضوع پر ڈاکٹر رشید موسوی کے افکار اور نتائج کو اہمیت حاصل ہے۔ان دو اہم کتابوں کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا اور پروفیسر سیدہ جعفر حسین کا کچھ کام بھی دکن میں عزاداری کے حوالے سے سامنے آیا۔جو نسبتاً مختصر تھا، اور بہت حد تک گذشتہ معلومات سے استفادہ بھی تھا مگر پھر بھی کسی نہ کسی حوالے سے اس میں کچھ نیا پن بھی موجود ہے، لیکن ان دو کتابوں کے بعد بالعموم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ناقدین نے انہی معلومات سے استفادہ کیا اور معلومات کا اختصار کتابوں میں شامل کر لیا۔مثال کے طور پر عبدالرؤف عروج نے اختصار کے ساتھ جو کچھ لکھا یا ڈاکٹر آغا سکندر کے دکن، لکھنو اور دیگر ریاستوں میں عزاداری کا جو جائزہ پیش کیا، وہ گذشتہ معلومات سے بھر پور استفادہ ہے۔

دکن کو اردو زبان اور اردو مرثیے کے آغاز کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔مگر بعد ازاں جب زبان و ادب دہلی اور لکھنو میں پہنچا تو اسے چار چاند لگ گئے۔ادب کے عروج کے اعتبار سے ان شہروں کی اہمیت اور ان کا بیان ناگزیر ہے۔دکن میں عزاداری کے اسباب وعوامل اور اثرات کا جائزہ لینے کے بعد اب دیکھتے ہیں کہ ناقدین مرثیہ نے دہلی میں عزاداری سے متعلق کیا معلومات فراہم کی ہیں۔

دہلی میں عزاداری:

دکن کے طرح دہلی میں عزاداری کی روایت کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا۔دہلی میں عزاداری کے ابتدائی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ شمالی ہندوستان میں ہمایوں کے زمانے سے ایرانی سردار حکومت میں نمایاں ہونے لگے۔کیونکہ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کے حسن سلوک کی بدولت ۱۵۵۵ء میں وہ دہلی اور آگرہ کا تخت دوبارہ حاصل کر سکا۔ایران کے بڑے بڑے شاعر، عرفی نظیری مشہور مصور مثلاً خواجہ عبدالصمد، میر علی فرح اور قابل مدبر مثلاً علی مرداں، آصف خاں وغیرہ ہمایوں کے جانشینوں کے عہد میں ہندوستان آئے۔قرین قیاس ہے کہ بہرم خاں، شیخ مبارک، فیضی، ابوالفضل، نور جہاں اور آصف خاں جیسے مقتدر ایرانی جب وہاں ہوں گے تو ضرور اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے ہوں گے۔خصوصاً اس حالت میں کہ لاکھوں ایرانی بھی مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ ہو کر وہاں موجود ہوں۔انہی اثرات کی بنا پر شاہ جہاں کے بیٹے شجاع نے شیعہ مذہب

اختیار کر لیا تھا۔ بہر حال یہ طے ہے کہ ایرانی اثر و رسوخ اور اثرات و تعلیمات دن بدن وسیع پیانے پر پھیل رہے تھے۔ عزاداری کی سبھی تہذیبی و روایتی رسمیں نبھائی جا رہی تھیں۔ اورنگ زیب کے جانشین بیٹے بہادر شاہ اول نے اپنے عہد میں اذان اور خطبے میں علی ولی اللہ وصی رسول اللہ کے الفاظ کو جاری کرنے کا فرمان دے دیا۔

مسیح الزماں دہلی میں عزاداری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''دہلی میں عزاداری کا عہد اورنگ زیب سے پہلے کوئی ثبوت نہیں مل سکا۔ اورنگ زیب کی مذہب سخت گیری مشہور ہے لیکن اس کے وقت میں ایرانیوں کا اثر اتنا بڑھ چکا تھا کہ نہ صرف اس کے بہت سے درباری امرا اپنے محلوں میں عزاداری کرتے تھے بلکہ محرم کے ایسے جلوس بھی نکلتے تھے جن میں ایک خلقت شریک ہوتی تھی اور اپنے طور پر فن سپہ گری کا مظاہرہ کرتی تھی۔ اس مظاہرے میں کچھ ناخوش گوار صورتیں پیدا ہوئیں تو محرم کے جلوس میں تعزیوں کے سامنے تلوار چلانے کی رسم کو اورنگ زیب نے ممنوع قرار دیا۔''۶۶

اس بیان سے علم ہوتا ہے کہ دکن کی طرح دہلی میں ایرانیوں کے سبب عزاداری کو فروغ ملا۔ عقیدے کے سماجی اور تہذیبی اثرات اس حد تک موثر تھے کہ اورنگ زیب کا بیٹا شجاع اپنے باپ کے برخلاف شیعہ عقائد کا پابند ہوا۔ اس وجہ سے دہلی میں ایک بار پھر عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر رشید موسوی نے دہلی میں عزاداری کا ذکر رئیس امروہوی کے اس بیان تک محدود رکھا کہ:

''اسی طرح شمالی ہند میں عزاداری کی موجودہ منظم شکلوں اور طریقوں کا رواج اورنگ زیب کے بعد جنوبی ہند سے آیا۔ عہد فرخ سیر تک شمالی ہند میں محرم کے تعزیے اور شبیہیں اٹھانے کا سراغ نہیں ملتا۔''۶۷

شبیر احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ دہلی میں عزاداری کا آغاز ایرانیوں کی آمد کے بعد شروع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''شمالی ہند کے مرثیے کو اگر دکنی مرثیے کے مسلسل ارتقا میں رکھا جائے تو اس کی تاریخ اورنگ زیب کے زمانے سے شروع ہوگی .... لیکن واقعہ یہ ہے کہ شمالی ہند کا مرثیہ بھی غزل کی طرح دکنی روایت کا تسلسل نہیں ہے بلکہ اس کی تاریخ ہمایوں کے زمانے سے شروع ہوتی ہے جب کہ اسے ایرانی مدد کے سہارے تاج و تخت دوبارہ نصیب ہوا اور پھر اس کے صلے میں ایرانی علماء امرا کو ہندوستان پہونچنے اور مغلیہ حکومت کے استحکام میں ایرانی ذہانت اور تدبر کو کام میں لانے کا موقع حاصل ہوا۔ اس طرح شیعی عقائد ہندوستان کی سیاسی و سماجی زندگی میں داخل ہونا شروع ہوئے۔ یہ ایرانی امرا اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے تھے لیکن مرثیے بھی لکھے جاتے تھے۔''۶۸

علی جواد زیدی نے ''دہلوی مرثیہ گو'' کے آغاز میں ''دلی کی عزاداری'' کا ذکر کیا۔ مسیح الزماں نے لکھا تھا کہ اورنگ زیب کے عہد سے پہلے دہلی میں عزاداری کا سراغ نہیں ملتا۔ علی جواد زیدی نے کئی کتابوں کے حوالے سے دہلی میں قدیم زمانے سے عزادرای کے قیام کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دلی میں بیان مصائب کی روایت کافی قدیم ہے۔ امیر خسرو نے شہادت دی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی (ساتویں صدی ہجری) میں بھی دلی میں مجلس منعقد ہوتی تھیں جن میں ''مقتلِ حسین'' پڑھی جاتی تھی ....

سکندر لودی عاشور کے روز فقیروں اور درویشوں میں خیرات بانٹتا تھا .... فرخ سیر کے عہد کی عزاداری کا ایک ثبوت ''سیر المتاخرین'' نے پیش کیا ہے۔غالباً اواخر ۱۷۱۴ء/ ۱۱۲۷ھ کی بات ہے کہ میر جملہ بہادر کی صوبہ داری پر متعین ہو کر دلی سے جانے لگے۔شہر کے امراان کو رخصت کرنے گئے۔روح اللہ خاں کے بیٹے نعمت اللہ خاں چند دن نہ جا سکے، کیونکہ عشرہ محرم کی تعزیہ داری میں مصروف تھے۔عاشور کے بعد گئے اور یہ معذرت کی کہ اب تک نہ آنے کی وجہ ماتم داری تھی۔میر جملہ نے طنزاً پوچھا کہ کیا آپ کے یہاں کسی کی موت ہوئی تھی؟ نعمت اللہ خاں نے جواب دیا کہ نہیں سید الشہدا کا ماتم تھا۔''۶۹

اورنگ زیب کے عہد میں اور اس کے بعد دہلی میں عزاداری کے حوالے سے علی جواد زیدی نے لکھا کہ:

''نواب صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی اورنگ زیب کے آخری عہد سے محمد شاہ کے زمانے تک دلی میں مقیم تھے۔ انھوں نے اپنی فارسی تصنیف ''اخزان الصدور'' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ''ایام عاشورہ میں تمام محبان اہل بیتؑ مشغول عزا ہو جاتے ہیں اور وہ کتب تواریخ جن میں اعدائے دین کے جور وستم کا بیان ہوتا ہے پڑھتے ہیں ....
اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکر مصائب کربلا کی کتابیں دلی اور قرب وجوار میں عہد عالمگیری اور اس کے قبل وبعد برابر تصنیف ہوتی رہتی تھیں اور محبان اہل بیتؑ ایام محرم میں مراسم عزا بجالاتے تھے کم از کم محمد شاہی دور میں ماتم کا بھی رواج تھا .... ''مرقع دہلی'' کی روایت کے مطابق محرم الحرام میں سر عام ذکر شہادت ہوتا تھا۔کنور پریم، کشور فراقی نے چشم دید شہادت دی ہے کہ سفر میں بھی مراسم عزا بجالائے جاتے تھے۔چنانچہ جب افراسیاب خان کی درخواست پر شاہ عالم آگرے کو روانہ ہوئے تو ۲ محرم کو لشکر شاہی سید پور (تعلقہ فتح پور سیکری) میں مقیم ہوا۔وہاں شاہی اور دکنی دونوں ہی فوجوں نے مل کر ''عزائے امامین'' (امام حسنؑ وامام حسینؑ) کا انتظام کیا۔''۷۰

علی جواد زیدی نے تفصیل کے ساتھ دہلی میں عزداری کے رائج طریقوں کا ذکر کیا ہے۔جن سے پتا چلتا ہے کہ دہلی میں عزاداری کا پورا پورا اہتمام کیا جاتا تھا۔عوامی اور کسی حد تک سرکاری سطح کے لوگ بھی اس عزادری میں بھر پور طریقے سے شامل ہوتے تھے۔اورنگ زیب عالمگیر کے بارے میں بالعموم ایک بات بار بار دہرائی گئی ہے کہ اس کے دور میں سرکاری سطح پر عزاداری روک دی گئی اور جلسے جلوسوں پر پابندی عائد کر دی گئی۔علی جواد زیدی اس قسم کے بیانات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''دکن کی حکومتوں پر حملہ کرنے کی وجہ سے اورنگزیب کے تعصب کے بہت سے افسانے مشہور ہو گئے ہیں .... اورنگزیب خود خوش عقیدہ سنی تھا۔لیکن اس کے کئی ممتاز درباری شیعہ تھے .... اورنگ زیب کی چہیتی بیٹی زیب النسا اپنے استاد ملا محمد سعید اشرف مازندرانی سے متاثر ہو کر قلعے میں عزاداری کرنے لگی تھی۔اورنگزیب کا جانشین بہادر شاہ اول غالباً خود شیعہ ہو گیا تھا۔اس دور میں قلعے کے اندر بھی کچھ بیگمات اور شہزادے تعزیہ داری کرنے لگے .... عاشور کے روز یہ لوگ تابوت بنا کر چلتے تھے اور لوگوں کو اپنی شمشیر بازی سے آزار پہنچاتے تھے۔اسی لیے اورنگزیب نے ان جلوسوں کی ممانعت کر دی۔لیکن اورنگزیب نے عزاداری پر پابندی نہیں لگائی۔مجلسیں برابر جاری رہیں اور گھروں میں بلکہ خود قلعے میں تعزیے بھی رکھے جاتے رہے .... عالمگیر ثانی (۵۹-۱۷۵۴ء) نے تعزیوں کے جلوس پر پھر پابندی عائد کر دی لیکن مشکل سے دو

چار برس بند رہنے کے بعد پھر جاری ہو گیا اور آج تک جاری ہے اس میں بھی اسلامی فرقے شریک ہیں ۔‘‘ [۱]

دہلی میں عزاداری کے بھی وہی اسباب تھے جو کہ دکن میں تھے ۔ فرق صرف یہ تھا کہ دکن میں نسبتاً حکمران اور عوام عزاداری سے زیادہ لگاؤ رکھتے تھے ۔ مگر زیادہ تر دہلی کے عوام اور کئی حکمران اس عزاداری میں بھر پور طور پر شامل تھے ۔ عوامی سطح پر اس کے جوش، ولولے اور اہتمام میں کوئی کمی نظر نہ آئی ۔ عزاداری کی روایت جب دہلی کے بعد اردگرد کے اہم اور ذیلی شہروں تک پہنچی تو وہاں بھی یقیناً مذہبی عقیدت واحترام کا ابتدائی مظاہرہ عزاداری کی صورت میں ہوا ہوگا ۔

اودھ میں عزاداری:

دہلی کے بعد اودھ کی عزاداری کا بیان بھی مرثیہ شناسوں کا موضوع رہا ۔ اس موضوع پر بھی بنیادی تفصیلات فراہم کرنے کا آغاز ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا ۔ وہ لکھتے ہیں کہ پایہ تخت بننے سے پہلے فیض آباد میں عزاداری کے تاریخی شواہد ملتے ہیں ۔ اودھ میں برہان الملک ’’سعادت خاں‘‘ کا خطاب پاکر اودھ کے صوبہ دار ہوئے ۔ یہ ایران کے شہر نیشاپور سے تھے ۔ یہ بات ان کی عزادری سے رغبت اور عقیدت کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ مرنے کے بعد برہان الملک کی لاش کربلائے معلیٰ روانہ کر دی گئی ۔ اودھ کے سربراہان بہان الملک سعادت خاں، صفدر جنگ، اور شجاع الدولہ کے حسن انتظام، تدبر اور جرت نے پورے اودھ کو مطمئن اور خوشحال بنا دیا تھا ۔ عوام اپنے نوابین سے کی محبت کرتے تھے ۔ اس وقت جشن نوروز اور ہولی و بسنت ایک جیسے جوش وخروش سے منائے جاتے تھے ۔

مسیح الزماں ایران اور ہندوستان کے اس سماجی ملاپ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ’’لکھنو اور فیض آباد کا جہاں تک تعلق ہے صوبہ کا صدر مقام ہونے کی وجہ سے ان شہروں کی مرکزی حیثیت تھی ۔ ایرانی تہذیب ثقافت نے ہندوستانی رسم و رواج سے مل کر جو معیار قائم کیا تھا اس کے بہترین نمونے اس معاشرت میں موجود تھے ۔ [۲]

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے سے پہلے اودھ کے ماحول میں عزاداری کی رسموں کا جائزہ لیا ۔ انہوں نے اس جائزے کا آغاز اودھ کے پہلے سربراہ سے شروع کیا اور رفتہ رفتہ سب کا ذکر کیا ۔ انہوں نے لکھا کہ محمد امین برہان الملک کو ۱۷۲۲ء میں اودھ کی صوبیداری حاصل ہوئی انہوں نے اپنی سکونت کے لیے اجد ہیا سے چار میل دور دریائے گھاگرا کے قریب اپنا بنگلہ تعمیر کروایا ۔ جو رفتہ رفتہ وسیع ہوتا گیا اور یہ بستی صفدر جنگ کے عہد میں فیض آباد کہلانے لگی ۔ مظفر ملک نے اودھ کے حکمرانوں کے سیاسی نظم وضبط اور شہر کے سیاسی حالات کے مختصر بیان کے ساتھ ساتھ، ان کے کردار ان کی مذہبی اور اخلاقی حیثیت کا ذکر بھی کیا ہے ۔ شجاع الدولہ کے بارے میں انہوں نے لکھا کہ:

> ’’مذہب اثنا عشری کے پابند تھے اور اس کے رسوم وفرائض نہایت خلوص اور باقاعدگی سے ادا کرتے تھے .... یہاں تک کہ پانی پت کی لڑائی سے کچھ وقت پہلے جب عشرہ محرم آ پہنچا تو انہوں نے اس حالت میں بھی رسوم عزا پورے طور پر ادا کیے‘‘ [۳]

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اودھ میں عزاداری کو کیا حیثیت حاصل تھی ۔حکمران اور عوام عزاداری سے ایسا قلبی اور روحانی لگاؤ رکھتے تھے کہ ہر موقع پر عزاداری کو اولین حیثیت حاصل تھی ۔

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اودھ کے معاشرتی زوال ،اور فرسودہ رسومات کا حال بیان کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اودھ میں ہر ایک کو مذہبی امور اور بالخصوص رسوم عزا میں غلو تھا۔ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اس دور کی رسوم عزاداری کا جائزہ لیا اور مجموعی طور پر یہ رائے قائم کی کہ اخلاقی زوال اور احساس کمتری کے نتیجے میں عوام وخواص نے مذہب میں پناہ لی ۔

اکبر حیدری کاشمیری نے ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' کے آغاز میں مفصل انداز میں اودھ کی سیاسی تاریخ ،بادشاہوں کے حالات ،اہم مرثیہ نگار شعرا اور عزاداری کا ذکر کیا ہے ۔کتاب کا یہ حصہ عزاداری کے بیان سے زیادہ سیاسی تاریخ کی تفصیلات پر مبنی ہے ۔انہوں نے لکھا کہ نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں دلی برباد ہوئی اور فیض آباد اردو ادب کا مرکز بن گیا ۔شاہان اودھ میں نصیر الدین حیدر مراسم عزاداری میں پیش پیش تھے ۔عزاداری کا خصوصی اہتمام کرتے تھے ۔امام حسینؑ سے ان کی محبت کا ثبوت یہ ہے کہ آخری عمر میں کربلائے معلیٰ کے مجاور ہوئے اور وہیں انتقال کیا ۔اودھ کے مسند نشین نواب سعادت علی خاں کے مذہبی رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے اکبر حیدری نے لکھا کہ انہوں نے چہلم امام حسینؑ کی بنیاد ڈالی ورنہ عزاداری سوم سے عشرے تک محدود تھی ۔اکبر حیدری نے اودھ کے شاہی ماحول اور مرثیے کے فروغ کے اسباب کا جائزہ بھی لیا ۔چونکہ اودھ میں دہلی کی نسبت عزاداری کا ماحول زیادہ سازگار تھا اس لیے مرثیے کو بھی فروغ حاصل ہوا ۔اکبر حیدری نے لکھا کہ:

> ''مرثیہ دلی میں شاہی سرپرستی سے محروم رہا ،شاہان اودھ نے اسے مذہبی فریضہ سمجھ کر سینے سے لگایا اور ہزار جان ودل سے اس کی سرپرستی کی''[۴۷]

لکھنو میں عزاداری کی روایت:

دکن ،دہلی اور اودھ کے بعد لکھنو عزاداری کے اعتبار سے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل شہر ہے ۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھنو میں عزاداری کے حوالے سے تفصیل سے لکھا ۔وہ اپنی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں لکھتے ہیں کہ آصف الدولہ کے عہد میں ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں عزاداری کا آغاز ہوا ۔یہ خیال درست کہا جا سکتا ہے کہ دربار اودھ کے لکھنو منتقل ہونے کی وجہ سے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا ۔لیکن لکھنو میں عزاداری کی ابتدا اس واقعے کی بدولت نہیں ہوئی ۔یہاں بھی عزاداری کا سبب ایرانیوں کی موجودگی تھی ۔کیونکہ ایرانی صرف دارالحکومت میں ہی وارد نہیں ہوئے تھے بلکہ اردگرد کے شہروں میں پھیل کر انہوں نے مضبوطی سے قدم جما لیے تھے ۔مصنف نے مختلف تاریخی شواہد کے ساتھ ایرانیوں کی موجودگی اور ان کے اثرات کو لکھنو میں ثابت کیا ہے ۔

وہ لکھتے ہیں کہ لکھنو میں آصف الدولہ کے قیام سے وہاں ترقی کی رفتار غیر معمولی ہو گئی ۔شیعت کی طرف بھرپور رجحان کے باوجود شاہان اودھ نے مملکت کے باشندوں کو زبردستی اپنے رسوم وعقائد کی پابندی کرنے پر مجبور نہ کیا ۔بلکہ اس کے برخلاف وسیع النظری سے کام لیا ۔اور اپنی رعایا کو اپنی اپنی پسند سے اپنے عقائد ورسومات بجالانے کی پوری آزادی دی ۔

مسیح الزماں لکھنو میں سرکاری اور عوامی سطح پر عزاداری کے ذوق اور بڑھتی ہوئی دلچسپی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''آصف الدولہ کے سرکاری عزاخانے کے علاوہ بہت سے امرا بڑے اہتمام سے مجلسیں منعقد کرتے، تعزیے رکھتے اور جلوس نکالتے تھے۔ امرا کے علاوہ اپنی اپنی استطاعت کے مطابق دوسرے باشندے بھی عزاداری کرتے تھے۔ ان میں فرقہ اور مذہب کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ اپنے عہد کی ایک تہذیبی قدر کی حیثیت سے مختلف مذاہب کے لوگ اس میں حصہ لیتے تھے۔ مسلمان فقیروں، صوفیوں اور گوشہ نشین بزرگوں سے عقیدت میں جس طرح مذہب و ملت کی قید نہیں تھی۔ اسی طرح عزاداری بھی تھی۔ اس کے علاوہ دولت کی فراوانی اور امتیاز کی خواہش نے عزاخانے کی سجاوٹ، جلوس کے اہتمام اور مجلسوں کے انتظام میں لوگوں کو اور منہمک کر دیا۔ اس لیے کہ اس میں دین و دنیا دونوں پہلوؤں سے انھیں ممتاز ہونے کی توقع تھی۔ جن کے پاس دولت نہیں تھی وہ بھی سال بھر اس کے لیے پس انداز کرتے تھے تاکہ محرم میں اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کر کے دین و دنیا کی سعادت حاصل کر سکیں۔'' ۵؎

ڈاکٹر جعفر رضا لکھنوء کی عزاداری کے متعلق لکھتے ہیں:

''امام حسینؑ کی عقیدت ایسی عام تھی کہ ہندو، مسلمان، سنی، شیعہ، سبھی لوگ بڑے احترام سے تعزیے رکھتے تھے، مجلسیں کرتے تھے اور صرف کثیر کر کے شاندار جلوس نکالتے تھے۔ عزاداری کا زمانہ ان عزاداروں کے جوش کے سامنے کم معلوم ہوا۔ چنانچہ اس کی مدت محرم کے دس دن سے بڑھا کر صفر کی بیس یعنی چہلم تک کر دی گئی'' ۶؎

عزاداری کے اس بڑھتے ہوئے رجحان نے مرثیے کو جنم دیا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عزاداری مرثیے کی بنیاد ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ:

''عزاداری کے اس انہماک اور جوش و خروش نے فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں پر اثر ڈالا اور شاعری اور موسیقی کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شکل میں ترقی ہوئی، جس میں سوز خوانی اور نوحہ خوانی بھی شامل ہے اور ''بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا نوحہ خواں'' کا زبان زد محاورہ حرف تاریخ کی زینت بن کر رہ گیا۔'' ۷؎

مرثیے کی ابتدا:

ڈاکٹر رشید موسوی مرثیہ کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں:

''مرثیہ کی ابتدا عزاداری کے جز کے طور پر ہوئی۔'' ۸؎

مرثیے کے آغاز کے بارے میں محققین کی رائے یہی ہے کہ اس کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہو گیا تھا، کیونکہ پہلا اردو کا باقاعدہ شاعر قلی قطب شاہ مرثیہ گو شاعر بھی تھا۔ مگر جب محققین نے تحقیق کی تو قلی قطب شاہ سے پہلے کے مرثیہ گو شعرا کا سراغ ڈھونڈ لیا۔ اس تلاش کے نتیجے میں متضاد تحقیقات سامنے آئیں، ان تحقیقات کے مختصر مباحث یوں ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے ''موازنہ انیس و دبیر'' میں مرثیہ نگاری کی ابتدا کے متعلق لکھا کہ:

''یہ معلوم نہیں کہ مرثیے کی ابتدا کس نے کی، لیکن اس قدر یقینی ہے کہ سودا اور میر سے پہلے مرثیے کا رواج ہو چکا

تھا۔''۷۹؎

مولانا شبلی کی رائے تحقیق کے بجائے اندازے پر مبنی تھی ۔بعد کے محققین نے کوشش کی کہ پہلے مرثیہ گو شاعر کا حتمی سراغ لگایا جا سکے ۔یہ تحقیق رفتہ رفتہ آگے بڑھی ۔مثلاً اس بارے میں مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے :

''محمد قلی قطب شاہ غالباً سب سے پہلا مرثیہ گو بھی ہے۔''۸۰؎

اس دور میں ہاشم اور نوری کے علاوہ کئی اور معروف مرثیہ گو شاعر بھی موجود تھے ۔ پہلے مرثیہ نگار کی تلاش اور تحقیق میں جو مشکلات پیش آ رہی ہیں ان کی وجہ یہ ہے کہ قدیم شعرا کا سن ولادت معلوم نہ تھا اور دوسرے ان شعرا کے مرثیوں کے قدیم نسخوں کے سن تصنیف بھی معلوم نہیں ہو سکے تھے اس بنا پر محققین نے ایک عہد کے دو شعرا کو ایک ساتھ پہلا مرثیہ نگار بھی تسلیم کیا۔اس کے علاوہ مرثیے کی ہیت مقرر نہ تھی ۔کسی نے غزل اور قصیدہ کی فارم میں ملنے والے مرثیوں کو قدیم ترین نمونہ تصور کیا گیا اور کسی محقق نے مثنوی کی فارم میں لکھے جانے والے مرثیے کو بھی مرثیے کا اولین نمونہ سمجھا۔اس طرح مختلف طرح کے نظریات سامنے آئے ۔مثلاً گارساں دتاسی اور مولانا عبدالسلام ندوی نے ''نوری'' کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار قرار دیا ۔

رشید موسوی نے لکھا کہ:

''گارساں دتاسی نوری کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار لکھتا ہے ۔''۸۱؎

مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا کہ:

''اگر چہ یہ متعین نہیں کہ سب سے پہلے مرثیہ گوئی کی ابتدا کس نے کی، تا ہم یہ یقینی ہے کہ عالمگیر کے زمانے سے بہت پہلے عہد جہانگیری میں اول اول شجاع الدین نوری نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔''۸۲؎

نصیر الدین ہاشمی اور سیدہ جعفر نے ''اشرف'' کی نوسر ہار کو پہلا مرثیہ قرار دیا ہے ۔مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

''نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی نوسر ہار کے مصنف اشرف کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا، جس نے اسے ۹۰۹ ہجری میں تصنیف کیا۔''۸۳؎

ڈاکٹر اسد اریب کی کتاب ''اردو مرثیے کی سرگزشت'' میں نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے ایک غلطی راہ پا گئی ہے ۔جس کی نشاندہی کرنا ضروری ہے وہ یہ کہ مصنف نے بغیر کسی حوالے کہ نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے لکھا کہ:

''بقول نصیر الدین ہاشمی اردو کا سب سے قدیم مرثیہ گو ملا وجہی ہے ۔''۸۴؎

سیدہ جعفر ،نصیر الدین ہاشمی کی ہم خیال ہو کر اردو مرثیے کی اولیت کا سہرا ''اشرف'' کے سر باندھتی ہیں ۔وہ لکھتی ہیں کہ:

''دکن کا پہلا مربوط عزائیہ شعری کارنامہ اشرف بیابانی کی ''نوسر ہار''۹۰۹ھ/۱۵۰۲ء ہے ۔ جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کربلا نظم کیے گئے ہیں ۔''۸۵؎

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر جعفر رضا نے وجہی کو پہلا مرثیہ نگار قرار دیا ہے ۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے ''اردو مرثیہ کا ارتقا'' لکھ کر

مرثیے پر تفصیلی اورگراں قدر معلومات کا اضافہ کیا۔ مسیح الزماں نصیر الدین ہاشمی کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مثنوی ''نوسر ہار'' کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔ پہلا مرثیہ گوشاعر وجہی اور قطب شاہ ہیں:

''وجہی اور قطب شاہ ۹۷۳ھ/۱۵۶۵ء دونوں معاصرین ہیں۔انھیں کے مرثیے قدیم ترین موجود مرثیے ہیں۔''۸۶

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی بات کی تائید کے لیے ڈاکٹر رشید موسوی کا ایک اقتباس فٹ نوٹ میں تحریر کیا ہے۔انھوں نے یہ اقتباس مجلّہ عثمانیہ کے دکنی ادب نمبر ۱۹۶۵ء کو مضمون بعنوان ''دکن میں مراسم عزاداری اور مرثیہ نگاری'' سے نقل کیا ہے۔اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر رشید موسوی بھی نصیر الدین ہاشمی سے اختلاف رکھتے ہیں اور وجہی اور قلی قطب شاہ کو ہی پہلا مرثیہ نگار شاعر تصور کرتے ہیں۔اقتباس سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''ہاشمی صاحب لکھتے ہیں کہ ''نوسر ہار'' ایک شہادت نامہ ہے اور پھر اسے وہ مرثیہ بھی بتاتے ہیں اور اسی بنا پر وہ اردو مرثیہ نگاری کی ابتدا کا شرف شیخ اشرف کو بخشنا چاہتے ہیں......... جہاں تک ہم جانتے ہیں مرثیہ اور شہادت نامہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔یہ اور بات ہے کہ دونوں میں موضوع کے پہلو کچھ متحد ہو جاتے ہیں۔ شہادت نامے ایک وسیع تجویز کے تحت مرتب ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ مثنوی ان کے لیے مخصوص ہوگی ہے۔ اس کے مقابلے میں خاص طور پر ابتدائی دور کے مرثیے مختصر اور قصیدے کے روپ میں لکھے جاتے تھے.......... دکن میں مرثیے کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں.......... دونوں معاصر تھے اور دونوں نے مرثیے بھی لکھے تھے۔ان دونوں میں سے مرثیہ پہلے کس نے لکھا اس کے طے کرنے کے لیے ہمارے یہاں کوئی تاریخی بنیاد ایسی نہیں کہ جس کے بنا پر ہم کسی ایک کو اولیت کا شرف بخش سکیں۔''۸۷

ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر مسیح الزماں سے متفق ہیں ان کے مطابق محمد قلی قطب شاہ اور وجہی دونوں کو زمانی برتری حاصل ہے اس لیے یہ فیصلہ نہیں ہوسکتا کہ دونوں میں سے پہلے مرثیہ گو شاعر کس کو کہا جائے۔وہ لکھتے ہیں:

''اردو کے اولین مرثیہ گو کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کا نام لیا جاتا ہے۔یہ دونوں معاصر ہیں اور ان دونوں کے مرثیے بھی ملتے ہیں لیکن ان میں کسی ایک کو دوسرے پر اولیت نہیں دی جاسکتی۔کیونکہ ان کے مرثیوں کی تصنیف کی صحیح تاریخ کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔''۸۸

رشید موسوی اور ڈاکٹر فضل، امام برہان الدین جانم کو اردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر تصور کرتے ہیں۔سیدہ جعفر نے برہان الدین جانم کے بارے میں اپنے ایک مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر'' میں لکھا کہ:

''بیجاپوری ادب میں ہمیں سب سے پہلے برہان الدین جانم کے مرثیے دستیاب ہوتے ہیں انھوں نے اپنے والد ماجد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا۔جانم کے اس مرثیے کا موضوع واقعات کربلا سے متعلق نہیں۔ایک بیٹے نے اپنے والد کی جدائی پر اپنے احساسات غم نظم کیے ہیں۔بیجاپور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ غیر مذہبی نوعیت کا ہے۔''۸۹

سید عاشور کاظمی نے اپنی کتاب ''اردو مرثیہ کا سفر'' میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا ایک اقتباس، ادبی مطالعہ مطبوعہ ۱۹۸۷ء کے حوالے سے ساتھ درج کیا جسے پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جانم نے امام مظلومؑ کا مرثیہ بھی لکھا۔ اقتباس سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''دکن میں عزاداری اور مرثیہ نگاری کو فروغ دینے میں اہل سنت الجماعت صوفیا کا حصہ بھی رہا ہے .... میرا جی شمس العشاق کے چشم و چراغ سید شاہ برہان الدین جانم بیجاپوری نے اردو کا پہلا مکمل مرثیہ لکھا۔''۹۰

اس اقتباس کے بعد مصنف، عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

> ''جانم پہلے مرثیہ گو تھے کہ نہیں مگر یہ تو ثابت ہے کہ جانم اور سلطان قلی قطب شاہ کے مرثیے ایک ہی عہد میں لکھے گئے۔''۹۱

ڈاکٹر رشید موسوی کے گذشتہ اقتباس کو ذہن میں رکھ کر دیکھیں تو مندرجہ ذیل نظریات میں اختلاف واضح طور پر نظر آئے گا۔ ڈاکٹر رشید موسوی نے ۱۹۷۰ء میں ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری'' کے عنوان سے مرثیے پر ایک مبسوط اور اہم کتاب لکھی۔ ان کے گذشتہ اقتباس کو ذہن میں رکھ کر دیکھیں تو ان کے اس کتاب میں شامل نظریات میں اختلاف واضح طور پر نظر آئے گا۔ اپنی اس کتاب میں پہلے اردو مرثیہ کو شاعر کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ''نوسرہار'' کی اہمیت کو ابتدائی نمونہ ہونے کے سبب تسلیم کیا لیکن انھوں نے ''نوسرہار'' کو مثنوی ہونے کے سبب ''مرثیہ'' کی ذیل میں نہیں رکھا۔ کیونکہ ان کے خیال میں دکن میں ابتدائی مرثیے قصیدے کے روپ میں تھے۔ ڈاکٹر موسوی نے وجہی اور قطب شاہ کے مرثیوں کو اولین نمونے اسی لیے قرار دیا کہ وہ قصیدے کی فارم میں تھے، مگر اپنے اس بیان میں انھیں وجہی اور قطب شاہ کے مرثیے قصیدے کی تعریف پر پورے اترتے نظر نہیں آتے۔ جبکہ وہ اشرف کی ''نوسرہار'' کے متعلق بھی ذرا نرمی برتتے نظر آتے ہیں اور کم از کم اس کو مثنویوں کی ذیل میں سانحہ کربلا پر لکھی پہلی مثنوی ضرور تصور کرتے ہیں اور اسی قدامت کے سبب اس کو اہم سمجھتے ہیں:

> ''اردو مرثیے کے اولین نمونے ہم کو دکن میں ملتے ہیں یہ عموماً قصیدہ کے روپ میں ہیں لیکن مختصر ہیں۔ بعض وقت تو صرف پانچ یا سات اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے انھیں بجا طور پر قصیدے کی ذیل میں شامل کرنا مشکل ہے۔ محمد قلی، وجہی اور اس عہد کے دوسرے شعرا کے ہاں ہم کو اس طرح کے اولین مرثیے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان مستقل اور مخصوص مرثیوں کے علاوہ اردو میں طویل مثنویاں بھی ایسی ملتی ہیں جو کربلا کے سانحہ پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں سب سے پہلے اشرف کی تصنیف ''نوسرہار'' اہمیت رکھتی ہے جو ۹۰۹ ہجری کی تصنیف ہے۔''۹۲

رشید موسوی کے مطابق جانمؔ پہلے مرثیہ نگار شاعر ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ہمیں شاہ برہان الدین جانم کا بھی مرثیہ دستیاب ہوا ہے۔ جس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وجہی اور محمد قلی سے قبل بھی مرثیہ لکھا جا چکا ہے۔''۹۳

ان کے مطابق برہان الدین جانم کا دستیاب یہ مرثیہ غزل کی فارم میں ہے جو مرثیہ کی ابتدائی فارم سمجھی جاتی ہے۔

فضل امام لکھتے ہیں کہ:

"دکن میں اردو مرثیے کے اولین نمونے صرف وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے دور سے ہی متعلق نہیں بلکہ جدید تحقیق نے شیخ برہان الدین جانم کا بھی مرثیہ تلاش کر لیا ہے۔ اس لیے اردو مرثیہ کا آغاز اس کے قبل یعنی سولہویں صدی عیسوی کے اوائل میں تسلیم کیا جائے گا۔"۹۴

سید عاشور کاظمی اس بحث میں الجھے بغیر اکثریت کے فیصلے کو درست تصور کر لیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"بہر حال کثرت رائے نے قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ گو شاعر تسلیم کیا ہے۔"۹۵

ڈاکٹر فضل امام کے مطابق وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار شاعر ہے:

وجہی اور محمد قلی دونوں ہم عصر تھے .... اس تاریخی بحث سے قطع نظر وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔"۹۶

مرثیے کے ابتدائی نقوش اشرف کی مثنوی "نوسرہار" میں دکھائی دیتے ہیں۔ اگر وجہی، جانم یا قلی قطب شاہ کے ہاں بھی مرثیے مسدس کی ہیت میں نہیں ہیں تو پھر اشرف کو مثنوی کی ہیت کی بنا پر رد نہیں کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ ابتدائی مرثیوں کے نمونوں میں مرثیے کے اصول وضوابط طے نہیں تھے اس لیے قدیم ترین نمونے کو اولین مرثیہ نہ سہی کم از کم مرثیے کا اولین نمونہ تو کہا جا سکتا ہے۔

عظیم امروہوی نے اپنی کتاب میں دو اقتباسات نقل کیے ہیں، جنھیں بطور حوالہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔

"اظہر علی فاروقی لکھتے ہیں کہ شروع شروع میں مرثیہ غزل اور مثنوی کی ہیت میں نظم ہوتا تھا .... سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ میر اور سودا کے زمانے تک نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔"۹۷

لہٰذا قدامت کی بنیاد پر اشرف کی مثنوی کو مرثیہ کی ابتدا کی پہلی کڑی سمجھا جا سکتا ہے۔

مرثیے کا تشکیلی دور:

پہلا مسدس نگار مرثیہ گو:

اردو زبان میں مرثیہ عہد بہ عہد ترقی کرتا رہا۔ میر ضمیر کے عہد میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اصول وضوابط طے پا گئے۔ ان اصولوں کو مدنظر رکھا جائے تو مرثیے کے لیے "مسدس" کی ہیت کو لازمی قرار دیا گیا۔ مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد سے پہلے کے مرثیہ نگاروں کے کلام کا جائزہ لیا اور مرثیے کے قدیم نمونوں میں ایسے مرثیے تلاش کرنے کی کوشش کی جو میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والی شرائط کا قدیم عملی نمونہ کہلا سکیں۔ قدیم مسدس مرثیوں کی تلاش کی گئی تو محققین نے ایک سے زیادہ مرثیہ نگاروں کو پہلا" مسدس مرثیہ" لکھنے والا قرار دے دیا۔ ان ناموں میں سودا، سکندر، حیدر شاہ اور میر مہدی متین برہانپوری کا ذکر آتا ہے۔

مسدس کی ہیت میں پہلا مرثیہ لکھنے والوں میں سکندر کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اس بارے میں چند محققین کی

رائے ملاحظہ کیجیے۔شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

”سودا کے ہم عصر میاں سکندر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنو میں آ کر سکونت اختیار کر لی تھی۔انھوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدس میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں یہ پہلا مسدس ہے لیکن بعض حضرات حیدر شاہ نامی ایک شاعر کو پہلا مسدس لکھنے کا بانی سمجھتے ہیں، جنھوں نے احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں وفات پائی .... لیکن قبولیت کا عام شرف میاں سکندر کے مرثیہ کو حاصل ہوا .... انھوں نے مرثیہ کی وہ شکل اختیار کی جو بعد میں مرثیے کے لیے مخصوص ہو گیا۔“۹۸

امیر احمد علوی نے حیدر شاہ سے منسوب کیے جانے والے مسدس مرثیے کو بنیاد بنا کر حیدر شاہ کو ’مسدس مرثیہ‘ لکھنے والوں کی بحث سے خارج کر دیا۔وہ لکھتے ہیں:

”ممکن ہے کہ حیدر شاہ، کوئی مرثیہ گو شاعر عہد احمد شاہ میں ہو لیکن یہ بند ان کے کلام کا نمونہ ہرگز نہیں۔اس کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے .... اگر بفرض محال یہ بند احمد شاہ کے عہد میں کہا بھی گیا ہو تو ثابت نہیں ہوتا کہ حیدر شاہ نے کوئی طویل مرثیہ اس طرز میں تصنیف کیا تھا یا صرف یہی ایک بند ان کا سرمایۂ ناز ہے۔“۹۹

امیر احمد علوی سکندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”معلوم نہیں ٹیپ لگانے کی جدت مرزا ہی کو سوجھی یا یہ شرف میاں سکندر کو نصیب ہوا، جو پنجاب کے رہنے والے مرزا کے ہم عصر تھے اور تلاش معاش میں لکھنو آ بسے تھے۔انھوں نے ایک دردناک مرثیہ مسدس کے طرز میں کہا جو آج تک مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور یقیناً اردو زبان میں پہلا مسدس ہے۔“۱۰۰

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا کہنا ہے کہ:

”راقم کی رائے میں مسدس میں مرثیہ لکھنے کی اولیت کا شرف سکندر کو حاصل ہے۔“۱۰۱

شجاعت علی سندیلوی، امیر احمد علوی اور اکبر حیدری کاشمیری، سکندر کو پہلا مرثیہ نگار سمجھتے ہیں۔شجاعت علی سندیلوی اور امیر احمد علوی دونوں نے سکندر کو پہلا مسدس نگار ثابت کرنے کے لیے کسی تحقیق یا بحث وغیرہ سے مدد نہیں لی مگر اکبر حیدری نے سودا کے کلام پر بحث کی اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ چونکہ سودا کے کلام میں الحاقی کلام شامل ہونے کے شواہد موجود ہیں اس وجہ سے اس کو پہلا مسدس مرثیہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔سودا کو اس بحث سے خارج کرنے کے بعد وہ سکندر کو ہی پہلا مسدس مرثیہ نگار قرار دیتے ہیں۔

مرزا رفیع سودا کے کلام میں مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے مرثیے شامل ہیں۔جب تک کوئی حتمی تحقیق یہ ثابت نہ کر دے کہ یہ مرثیے سودا کے لکھے ہوئے نہیں ہیں، اس وقت تک سودا کے بارے میں بھی پہلا مسدس مرثیہ نگار ہونے کے خیال کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔مگر صرف اس بنا پر کوئی حتمی نتیجہ بھی اخذ نہیں کیا جا سکتا۔

مرزا رفیع سودا کے کلام کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”سودا کے مراثی پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے ہیئت اور مواد

کے بہت سے تجربے کیے۔"۲؎

انھوں نے اس بارے میں کوئی رائے نہیں دی کہ مسدس کی ہیت میں پہلا مرثیہ لکھنے کی اولیت کس مرثیہ نگار کو حاصل ہے۔
سودا کے مسدس کی ہیت میں مرثیہ لکھنے کے بارے میں علامہ شبلی اور رشید موسوی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔

علامہ شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

"غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا۔"۳؎

رشید موسوی نے مسدس کی ہیت میں لکھنے والے پہلے مرثیہ نگار کے بارے میں کوئی حتمی بیان تو نہیں دیا مگر اتنا ضرور لکھا:

"شمالی ہند .... یہاں پہلے پہل مسدس مرثیہ کس نے لکھا۔ اس بارے میں اختلاف رائے ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے تھا کہ سودا نے سب سے پہلے مسدس کی شکل میں مرثیے لکھے۔"۴؎

سید صفدر حسین اور ذاکر حسین فاروقی کی رائے کے مطابق میر مہدی متین کے مرثیوں میں "مسدس مرثیہ" کہنے کا اولین رواج نظر آتا ہے۔ ان کی رائے ملاحظہ فرمایئے۔

ذاکر حسین فاروقی نے دکن کے قدیم مرثیہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے "مسدس مرثیے" کے حوالے سے لکھا کہ:

"دکن کے شعرا نے فن اور اسلوب کے باب میں اچھے اچھے تجربے کیے چنانچہ متین برہانپوری نے مسدس کی شکل میں بھی مرثیہ کہا جسے جدید مرثیہ گوئی کا سنگ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔"۵؎

سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

"مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی متین برہانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے۔ جو سطرہ (۱۶) بندوں پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے .... متین، سراج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے .... وہ مرثیہ بہت اچھا کہتے تھے اور ان کا کلام جنوبی ہند کے مرثیہ کی ترقی کی آخری حد متعین کرتا ہے۔"۶؎

سید عاشور کاظمی نے اس بارے میں کوئی حتمی رائے تو نہیں دی مگر سودؔا اور محبؔ کے بارے میں لوگوں کا حوالہ دے کر یہ لکھا کہ:

"اردو شاعری میں مرثیے کو "مسدس" کی ہیت میں لانے کا سہرا سودا کے سر باندھا گیا ہے جب کہ خیال یہ بھی ہے کہ تاریخ مرثیہ گوئی میں مرثیے کی ہیت کو محبؔ کے بعد زیادہ باقاعدگی سے سکندر نے اپنایا۔"۷؎

اس بیان میں وضاحت کی کمی سی محسوس ہو رہی ہے کہ محبؔ کو پہلا مسدس مرثیہ نگار کسی محقق نے کہا؟ بہر حال گذشتہ تمام آرا کو دیکھا جائے تو سودا، سکندر اور متین برہان الدین کے نام اس ضمن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن ابھی یہ پہلو تشنۂ تحقیق ہے۔ کسی بھی مرثیہ نگار کے بارے میں حتمی رائے قائم نہ کر پانے کی کئی وجوہات ہیں۔ علی جواد زیدی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"مجھے یہ اختلاف اس لیے بے معنی سا نظر آتا ہے کہ سودا اور سکندر ہم عصر ہیں اور دو ہم عصروں میں اولیت کا فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ جب تک کوئی قطعی ثبوت موجود نہ ہو، کسی ایک کے سر پر دستارِ اولیت باندھنا مناسب نہیں ہے۔"۸؎

مرثیے پر ہونے والی تحقیق کے مطالعے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے مرثیہ کا موضوع تو موجود تھا مگر اس کو کسی بھی ہیت میں نظم کر دیا جاتا تھا۔ کیونکہ اس دور میں ہیت کی پابندی کی اہمیت نہ تھی۔ ان شعرا کے نزدیک واقعہ کربلا کو شعری صورت میں نظم کرنا ہی اصل کام تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ جب مرثیہ ان ابتدائی منزلوں کو طے کر کے آگے بڑھا تو مرثیہ نگاروں نے اس کی ادبی حیثیت کے بارے میں دلچسپی لینا شروع کی اور ہیت کے نئے نئے تجربے کر کے اس صنف کے لیے موزوں ہیت کے انتخاب کی تلاش شروع کی۔ یہ نتائج آئندہ آنے والی تحقیق میں شاید واضح ہو سکیں۔

اردو مرثیوں میں جس مسدس کی ہیت کو اپنایا گیا ہے وہ عام مروجہ مسدس کی ہیت سے تھوڑی مختلف ہے۔ ''مسدس'' کے اس اختلاف کی بحث کو اختر پرویز کے مقالے ''اردو مسدس کا ارتقا'' میں وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار اختر پرویز کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

مسدس کا مادہ عربی لفظ ''سدس'' سے نکلا ہے۔ جس کے معانی ''چھٹا ہونا'' کے ہیں۔ اردو انسائیکلو پیڈیا میں اس کی تعریف یہ ہے کہ ''مسدس شاعری کی ایک قسم ہے جس کے ہر بند میں چھ مصرے ہوتے ہیں'' مسدس صنف مسمط کی ذیلی شکل ہے۔ مسمط کی باقی اقسام کی نسبت مخمس اور مسدس زیادہ مقبول ہوئیں۔ ابتدا میں مسدس کی بلحاظ قافیہ صورت یہ تھی کہ اس کے پہلے بند میں چھ کے چھ مصرعے ایک ہی قافیہ کے ہوتے تھے۔ دوسرے بند میں پہلے پانچ مصرعے تو مقفی ہوتے لیکن چھٹے مصرے کا قافیہ پہلے بند کے قوافی کے مطابق ہوتا ہے۔ عبدالقادر سروری نے مسدس کی اس ابتدائی صورت کو ایک نقشے کے ذریعے یوں واضح کیا ہے۔

---------ل ---------ل

---------ل ---------ل

---------ل

---------ل

---------ی ---------ی

---------ی ---------ی

---------ی

---------ل

بعد کے شعرا نے اس کی صورت میں تھوڑی سے تبدیلی کر لی، اب وہ کافیوں کی ترتیب اس طرح رکھتے ہیں کہ ہر بند کے پہلے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ اس تبدیلی کی وجہ سے مسدس کو نئی صورت مل گئی اور مسدس میں زور اور روانی پیدا ہو گئی۔ اس لیے یہ صنف اردو شاعری میں خاصی مقبول ہو گئی اکثر ناقدین نے اسی صورت کو سامنے رکھ کر مسدس کی تعریف لکھی۔ مثلاً رام بابو سکینہ نے لکھا:

"مسدس کے .... پہلے چار مصرعے یا دو بیت ہم قافیہ اور باقی دو مصرعے علیحدہ علیحدہ قافیہ ہوتے ہیں" ۱۰۹

مولوی نجم الغنی نے مسدس کی جو تعریف کی اس کے مطابق:

"ریختہ گویوں نے ایسے چھ مصرعوں کو جن میں چار ایک وزن اور قافیہ کے ہوں اور دو مصرعے اسی وزن اور دوسرے قافیہ کے بطور گرہ کے ایک مطلع کی طرح واقع ہوں، مسدس قرار دیا ہے۔" ۱۱۰

ان دونوں مصنفین کی آرا سے مکمل اتفاق نہیں ہوسکتا کیونکہ قدیم فارسی شعرا کے ہاں جو شاعری ہمیں مسدس کی صورت میں نظر آتی ہے اس تعریف کے ہوتے ہوئے اسے کچھ اور ہی نام دینا پڑے گا اختر پرویز لکھتے ہیں:

"مسدس نظم کی ایک ایسی قسم جو مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس کے ہر بند میں چھ مصرے ہوتے ہیں۔ قوافی کی ترتیب خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ مسدس کے ایک بند میں ایک قسم کا خیال پیش کیا جاتا ہے اور دوسرے بند میں دوسرا۔" ۱۱۱

مسدس کی جو صورت آج مروج ہے اسے دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک قسم وہ جس میں ہر بند کے آخری دو مصرے ایک ہی ہوتے ہیں۔ اس قسم کو ترجیع بند مسدس یا ترجیع بند در مسدس کہتے ہیں، یعنی ہر بند کے آخر میں ٹیپ کا ایک ہی شعر بار بار دہرایا جاتا ہے۔ اس کی مثال نظیر اکبر آبادی کی مسدس کا یہ نمونہ ہے۔ جس کی ٹیپ میں یہ شعر بار بار دہرایا جاتا ہے۔

کل جگ نہیں کر جگ ہے یہ   یا دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے   اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

"مسدس کی دوسری قسم وہ ہے جس میں ٹیپ کا شعر ہر بند میں مختلف ہوتا ہے اس قسم کو ترکیب بند مسدس یا ترکیب بند در مسدس کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترکیب بند مسدس کی مثالیں عام ملتی ہیں۔ انیس و دبیر کے مرثیے .... مسدس کی اس قسم کی صورت میں لکھے گئے۔" ۱۱۲

اس مسدس کی ہیئت میں قصیدے، ہجویات اور نعتوں وغیرہ کے علاوہ مرثیے بھی لکھے گئے:

"بلکہ مرثیے تو اتنے لکھے گئے کہ مرثیوں کے لیے یہی ہیئت مخصوص ہوگئی۔" ۱۱۳

اجزائے مرثیہ:

دکن، دلی، اودھ اور لکھنو میں کن کن ابتدائی مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ پر طبع آزمائی کی اور ان کے کلام میں کیا نمایاں خصوصیات تھیں؟ ان مرثیہ نگاروں نے عہد بہ عہد مرثیے کو خصوصیات کے حوالے سے کیا ترقی دی؟ ان تمام باتوں کا جائزہ اگلے ابواب میں تفصیلی انداز میں لیا جائے گا۔ یہاں ان تفصیلات سے قطع نظر کرتے ہوئے مرثیے کی تشکیل کی ایک اور اہم منزل کا ذکر کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ کو ابتدا میں مذہبی حیثیت حاصل تھی مگر رفتہ رفتہ شعرا نے اس میں شاعرانہ تخیل اور تخلیق کاری کے ہنر شامل کرنا شروع کر دیے۔ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کے قدیم خیال کو رد کرتے ہوئے مرثیہ گو شعرا اس مقام سے آگے بڑھ گئے۔ ان کی جملہ مساعی اس وقت اپنی پہلی منزل پر پہنچ گئیں۔ جب ہیئت کے ساتھ ساتھ اجزا مرثیہ بھی ترتیب پا گئے۔ میر ضمیر کے عہد

میں مرثیے کے اجزا طے پا گئے۔ان جزائے مرثیہ کا ذکر کئی محققین نے کیا مثلاً ڈاکٹر مسیح الزماں،عبدالروف عروج،شجاعت علی سندیلوی،ذاکر حسین فاروقی،فرمان فتح پوری،اسد اریب،شارب ردولوی وغیرہ ان کے علاوہ بہت سے اور ناقدین نے بھی مرثیے کی تاریخ لکھتے ہوئے میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والے اجزا کا تفصیلی یا مختصر ذکر اپنی کتابوں میں شامل کیا ہے۔لیکن چونکہ اس میں کوئی اختلاف نہیں اس لیے صرف مسعود حسن رضوی ادیب کے اقتباس کو پیش کیا جاتا ہے۔انھوں نے اجزائے مرثیہ کی وضاحت کرتے ہوئے ان اجزا میں شامل موضوعات کو بھی بیان کر دیا:

"**(ا) چہرہ**۔صبح کا منظر،رات کا سماں،دنیا کی بے ثباتی،باپ بیٹے کے تعلقات،سفر کی دشواریاں،اپنی شاعری کی تعریف،حمد،نعت،منقبت،مناجات وغیرہ تمہید کے طور پر۔

(ب) سراپا۔مرثیے کے ہیرو کے قد و قامت،خال و خط وغیرہ کا بیان

(ج) رخصت۔ہیرو کا امام حسین سے جنگ کی اجازت لینا اور میدان جنگ میں جانے کے لیے عزیزوں سے رخصت ہونا۔

(د) آمد۔ہیرو کا گھوڑے پر سوار ہو کر شان وشوکت کے ساتھ رزم گاہ میں آنا،آمد کے سلسلے میں ہیرو کے گھوڑے کی تعریف بھی لکھی جاتی ہے۔

(ہ) رجز۔ہیرو کی زبان سے اپنے نسب کی تعریف،اپنے اسلاف کے کارناموں کا بیان اور فن جنگ میں اپنی مہارت کا اظہار

(و) جنگ۔ہیرو کا کسی نامی پہلوان سے یا دشمن کی فوج سے بڑی بہادری کے ساتھ لڑنا جنگ کے ضمن میں ہیرو کے گھوڑے اور تلوار کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

(ز) شہادت۔ہیرو کا دشمنوں کے ہاتھ سے زخمی ہو کر شہید ہونا۔

(ح) بین۔ہیرو کی لاش پر اس کے عزیزوں،بالخصوص عزیز عورتوں کا رونا۔"

مسعود حسن رضوی ادیب،روح انیس، ص ۲۰،۲۱

واقعات کربلا کے لیے لفظ "مرثیہ" کا مخصوص ہو جانا:

اجزائے ترکیبی اور ہیت مقرر ہو جانے کے بعد مرثیہ اپنے دور اور عہد میں مزید اہمیت کا حامل ہو گیا۔شعرا مرثیہ اس صنف میں طرح طرح کے کمالات دکھانے لگے۔اس دور میں مرثیہ نگاروں کا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے والے رویہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے اور مرثیے طرح طرح کی لفظی،معنوی اور موضوعی خوبیوں اور وسعتوں کا مرقع بن گئے۔صنف مرثیہ کی بڑی اہم اور نمایاں کامیابی اس وقت سامنے آئی جب مذہبی مرثیے کو اتنی مقبولیت حاصل ہو گی کہ لفظ مرثیہ سنتے ہیں ذہن واقعات کربلا کی طرف گھوم جاتا۔مرثیہ اور واقعات کربلا ایک دوسرے کا تعارف بن گئے۔میر ضمیر کے دور تک شخصی مرثیوں کی روایت کیا تھی؟اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی۔مگر یقیناً اس دور میں شخصی مرثیے بھی کہے جاتے ہوں گے۔لیکن مذہبی مرثیوں کے

مقابلے میں شخصی مرثیے کی حیثیت کمتر تھی۔ اسی وجہ سے مرثیہ کا لفظ صرف واقعات کربلا کے بیان کرنے والے مرثیوں کے لیے مخصوص ہو گیا۔ لفظ "مرثیہ" واقعات کربلا سے کس دور میں مخصوص ہوا اس کے متعلق ذاکر حسین فاروقی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> اردو شعر و سخن کی موجودہ اصطلاح میں یہ لفظ عام طور پر ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا ہے جو حضرت سید الشہدا کی شہادت پر اظہار الم کے لیے کہی گئی ہوں اردو کے ابتدائی دور میں ان نظموں کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں تھی بلکہ وہ نظم جو واقعہ کربلا سے متعلق کہی جاتی تھی مرثیہ کہلاتی تھی، لیکن ضمیر کے وقت سے مرثیہ کا لفظ محض ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا جو مسدس کی شکل میں کہی گئی ہوں، جن میں مطلع کے بعد چہرہ، رخصت، سراپا، آمد، رزم اور شہادت نظم کر کے بین پر خاتمہ کیا گیا ہو اور جو بالعموم ہزج، رمل، مضارع اور مجتثمیں کہی جاتی ہوں امام حسین علیہ السلام کے متعلق جو نظمیں اس التزام کے بغیر کہی جاتی ہیں۔ وہ مرثیہ نہیں کہلائیں بلکہ ان کو دوسرے اصناف سخن میں تقسیم کیا جاتا ہے۔"[۱۴]

گذشتہ مباحث سے یہ معلوم ہوا کہ واقعات کربلا کے ذکر پر مشتمل شاعری جب دکن اور دہلی سے نکل کر لکھنو پہنچی تو وہ بہت سے ابتدائی مراحل طے کر چکی تھی۔ لکھنو کے مشاق شعرا کے ہاتھ لگنے کے بعد مرثیے کے اصول وضوابط طے پا گئے۔ کربلا کے واقعات اور شہدا کے ذکر کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو گئی، اجزائے ترکیبی نے مرثیے کے خدوخال کو بھرپور صورت عطا کر دی۔ میر ضمیر کے دور میں مرثیہ نگاری کے فن کو اتنی اہمیت حاصل ہو گئی تھی کہ لفظ مرثیہ صرف واقعات کربلا کے بیان تک محدود ہو گیا۔ اس دور سے پہلے کچھ اضافہ اور ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ پہلے محبوب یا ہیرو کی موت سے وابستہ غموں کے اظہار کرنے کو مرثیہ کہا جاتا تھا۔ لیکن اب مرثیہ باقاعدہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ۱۔ مرثیہ، ۲۔ شخصی مرثیہ

مرثیہ اور شخصی مرثیہ دونوں کی بنیاد ایک طرح کے غم کے اظہار پر مبنی ہونے کے باوجود ان کی شرائط اور تعریف میں فرق آ گیا۔ شخصی مرثیہ کسی بھی ہیرو کی موت پر کسی بھی ہیئت میں لکھا جا سکتا ہے۔ جبکہ "مرثیہ" کی تعریف یہ ہوئی کہ مسدس کی ہیئت میں لکھی جانے والی وہ نظم جس کا موضوع واقعہ کربلا کے مصائب اور شہادت پر مبنی ہو "مرثیہ" کہلائے گا۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

مولانا الطاف حسین حالی صنف مرثیہ کے کربلا سے مخصوص ہو جانے کے متعلق لکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے ہاں مرثیہ لکھنے کا رواج ابتدائے اسلام سے ہی ہے کو کہ شخصی مرثیہ بھی لکھا گیا مگر:

> "فی زمانہ مسلمانوں میں مرثیے کا اطلاق صرف جناب سید الشہدا علیہ الصلوٰۃ والسلام کے مرثیوں پر ہونے لگا ہے۔"[۱۵]

ڈاکٹر رشید موسوی بھی لفظ "مرثیہ" کی یہی وضاحت کرتے ہیں کہ:

> "اردو میں مرثیے کی اصطلاح فارسی کے توسط سے پہنچی ہے۔ لیکن اردو میں یہ صنف اپنے اصلاحی مفہوم میں

ایک موضوع کے لئے متعین ہوگئی ہے۔ یہ موضوع امام حسینؑ اوران کے اہل خاندان اوراصحاب کی شہادت اور اس کی تفصیلات ہیں۔''۶۱؎

مرثیہ کی تعریف کرتے ہوئے ساحر لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

''اصطلاحاً اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جو واقعہ کربلا کے عظیم المرتبت شہدا کی شہادت اورخانوادۂ رسالت کی مقدس ترین مخدرات عصمت وطہارت پر ڈھائے گئے مظالم پر لکھی جاتی ہے۔''۷۱؎

شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

''اردو شاعری میں مرثیہ کا اطلاق زیادہ تر واقعات کربلا پر ہوتا ہے۔اس لیے مرثیہ کے اصطلاحی معنی یہی رہ گئے ہیں کہ واقعات کربلا یعنی حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت اوراس سلسلہ میں ان پر جو مصائب پڑے، جس طریقہ سے انھوں نے مقابلہ کیا، ان سب کا ذکر کیا جائے۔ گویا مرثیہ اور واقعات کربلا، لازم وملزوم ہو گئے ہیں۔'' ۸۱؎

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''ہماری شاعری کی اصطلاح میں مرثیہ صرف ایسی نظم کو کہتے ہیں جو شہدائے کربلا اوران کے واقعات وتاثرات کے ذکرواذکار پر مشتمل ہوتی ہے۔'' ۹۱؎

اس تعریف کے بعد اردو مرثیہ دو واضح خانوں میں منقسم ہوگیا۔ مرثیے پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے چند ایک بنیادی باتیں شخصی مرثیے کے حوالے سے بھی بیان کی جاتی ہیں۔ فارسی شعروادب کا ضخیم سرمایہ شخصی مرثیہ کی صنف سے مزین ہے۔ شخصی مراثی کا یہ بیش بہا اور قابل قدر ذخیرہ فارسی شاعری کے لیے سرمایۂ فخر وافتخار ہے۔ شخصی مرثیے کا سب سے پہلا شاعر کہ جس کے رثائی اشعار تذکروں میں موجود ہیں ''رودکی'' ہے جس نے اپنے مرحوم دوست شاعر کی وفات پر رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے، درد بھرے انداز میں اشعار لکھے۔ دیوان حافظ میں بھی غزل کے اسلوب میں چند ماتمی اشعار ملتے ہیں۔

فرخی کا مشہور ومعروف شخصی مرثیہ جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی موت پر لکھا، آج بھی بہترین شخصی مرثیوں میں سرفہرست ہے۔ اس کے علاوہ شیخ سعدی اور خاقانی کے لکھے ہوئے شخصی مرثیے بھی یادگار ہیں۔ حافظ شیرانی، امیر خسرو، جامی، فیضی، مسعود سعد سلمان لاہوری وغیرہ کا نام بھی شخصی مرثیوں میں اپنے کام کے حوالے سے اہم اور ممتاز ہیں، جن کی طرف مرثیہ شناسوں نے اشارے کیے ہیں۔

اردو میں قدیم شخصی مرثیوں کے حوالے سے خاطر خواہ کام نہیں کیا گیا۔ لیکن چند اہم شخصی مرثیوں کا سرسری ذکر یہاں پر کرنا ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اردو میں شخصی مرثیے لکھنے کی روایت موجود ہے اور بڑے بڑے نامور شعرا نے شخصی مرثیے تحریر کیے ہیں۔ سیدہ جعفر نے جانم برہان پوری کے ایک قدیم شخصی مرثیے کا تذکرہ کیا ہے، (جس کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے) اس وقت شخصی مرثیوں میں قدیم ترین دستیاب شخصی مرثیہ جانم ہی کا ہے۔

شارب ردولوی نے ''شخصی مرثیے کی روایت اور رفعت سروش'' کے عنوان سے مضمون لکھا۔ اس مضمون میں رفعت سروش کے اس شخصی مرثیے کو موضوع بنایا گیا جو انھوں نے اپنی بیوی صبیحہ کے انتقال پر لکھا۔ شارب ردولوی نے اس مضمون کے آغاز میں شخصی مرثیے کے کم مقبول رہ جانے کی تین وجوہات بیان کی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے کسی عہد کی اہم تاریخ ساز شخصیت یا عزیز کے انتقال پر لکھے جاتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس میں رسمی اظہار تعزیت کیا جاتا ہے اس لیے جذبے کی شدت کی کمی ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے اپنی کمیت کی وجہ سے بھی ادب کی تاریخ میں بحیثیت مجموعی اپنی جگہ نہیں بنا سکے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ:

> ''شخصی مرثیوں کے لیے سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ ان کا تعلق کسی شخص کی ذات یا چند افراد کے غم سے تھا......ایک بالکل غیر متعلق شخص پر کسی کے انتقال کا وہ اثر نہیں ہوتا جو قریبی عزیزوں یا رشتہ داروں پر ہوتا ہے اس لیے شخصی مرثیے اپنے اثر کا وسیع حلقہ نہیں پیدا کرپاتے۔''[۱۲۰]

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ''شخصی مرثیے'' کے عنوان سے اس مضمون کے آغاز میں لکھا کہ:

> ''اگرچہ اردو میں شخصی مرثیوں کا اظہار ہر زمانے میں ہوا ہے مگر اس وقت ہمارا موضوع صرف چار مرثیوں کا احاطہ کرتا ہے۔''[۱۲۱]

شخصی مرثیے کی تاریخ کو اسی طرح گول مول انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ زیادہ تر ناقدین غالب اور اس عہد میں یا اس کے بعد لکھے جانے والے شخصی مرثیوں کا ہی ذکر کیا ہے۔ البتہ اس موضوع پر تین چار پی ایچ ڈی سطح کے تحقیقی مقالے بھارت کی بعض جامعات میں ہو چکے ہیں جن کے موضوعات کا اندازہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب ''جامعات میں اردو تحقیق'' سے ہوتا ہے۔ یہ موضوع ایسا بھی نہیں کہ اسے بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا اور ایسا بھی نہیں کہ اس پر پی ایچ ڈی کے چار عدد مقالے لکھے جا سکتے ضرور ان مقالات میں ایک ہی موضوع کو دہرانے کی روایت کارفرما رہی ہوگی۔ شخصی مرثیوں کے حوالے کچھ شعرا کے نام اہم ہیں مثلاً غالب، اقبال، چکبست، حالی، مجاز، فیض، جاں نثار اختر، ریاض، منشی نوبت رائے نظیر، سرور جہاں آبادی، نظم طباطبائی، صفی، جوش، حفیظ جالندھری، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شجاعت علی سندیلوی نے ''تعارف مرثیہ'' کے عنوان سے کتاب لکھی ہے۔ یہ کتاب مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل ہے، مگر آخر کے چند صفحات پر انہوں نے جدید شخصی مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس مختصر سی بحث سے یہ بتانا مقصود تھا کہ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت بھی مرثیے کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے مگر مرثیے کی طرح مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ ''شخصی مرثیہ'' چونکہ میرا موضوع نہیں ہے اس لیے یہاں صرف ان شخصی مرثیوں کے حوالے سے معلومات درج کی گئیں ہیں جن کا ذکر ''مرثیے'' کی کتابوں میں شامل ہے۔

صنف مرثیہ کے تنقیدی مباحث:

صنف مرثیہ پر ہونے والی تحقیق کا مختصر جائزہ لینے کے بعد مرثیے پر ہونے والی تنقید کے رجحانات کا جائزہ پیش خدمت ہے۔ مرثیہ نے جب تک ادبی صنف سخن ہونے کا باقاعدہ سفر اختیار نہیں کیا تھا، اس وقت تک مرثیے کو تنقید سے واسطہ نہیں تھا۔ مرثیہ

کہنے والا خود کسی حد تک اپنے مرثیے کا نقاد ہو سکتا تھا، مگر کسی دوسرے نقاد نے اس موضوع پر تنقید نہیں کی۔ بالعموم مرزا سودا کو مرثیے کا پہلا نقاد سمجھا جاتا ہے۔ سید صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''عوام پسند اردو مرثیہ کی ادبی پستی کا احساس سب سے پہلے مرزا علی ندیم کو ہوا تھا۔ پھر سودا نے اس پر تنقید کی ضرورت محسوس کی اور آخر میں سید انشا اللہ خاں نے۔'' ۱۲۲

سودا نے مرثیے کے بارے میں جو رائے دی اس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گو ہر سخن عاصی، زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل گوئی و دقیقہ سنجی کا کام رہا ہے اور سدا مرغ معنی عرش آشیاں گرفتار دام رہا ہے .... لیکن مشکل ترین وقائق طریق مرثیے کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا چنانچہ اس کام میں محتشم سا کسو نے عز قبول نہیں پایا ہے .... پس لازم ہے کہ مرثیہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔'' ۱۲۳

سودا نے لکھا کہ مرثیہ کوئی مشکل فن ہے۔ مرثیے کو صرف گریہ عوام کا ذریعہ نہ بنایا جائے۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ مرزا سودا دوسروں کے مرثیوں کو تنقید کا نشانہ بناتے رہے مگر خود اپنے مرثیے کے اچھے نقاد ثابت نہ ہو سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مگر جب خود مرثیہ کہنے بیٹھے تو اس کی زمین کو ذرا بھی بلند نہ کر سکے .... خود بے تکلف مرثیوں میں غلط الفاظ استعمال کرتے ہیں۔'' ۱۲۴

ڈاکٹر فضل امام سودا کی اس تنقیدی آرا کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا یہ نقطہ نظر اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو نہیں ہوتا ہے بلکہ مرثیہ گوئی ہر کس و نا کس کے بس کی بات بھی نہیں۔ اس صنف سخن کے مطالبات کو ملحوظ رکھنا اور اصل مقصد کو اوجھل نہ ہونے دینا بڑی مشکل اور دشوار منزل ہے۔'' ۱۲۵

ان بیانات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ سودا وہ پہلا با قاعدہ نقاد تھا جس نے مرثیے کے فکری اور فنی پہلوؤں کو اپنانے پر زور دیا۔ اس کے بعد مرثیے کی تنقید کا با قاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس آغاز کی ابتدائی صورت تذکروں میں نظر آتی ہے۔ ابتدائی تذکروں میں بہت کم تعداد میں مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ رفتہ رفتہ مرثیہ نگار شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا اور ان کی تنقیدی حیثیت بھی مستحکم ہوتی گئی۔ ان تذکروں میں جو معلومات بھی شامل تھیں ان سے آئندہ تحقیق نے بھر پور استفادہ کیا۔ تذکروں سے متعلق ہونے والی تحقیق اور تنقید کا ذکر اگلے باب میں شامل ہے۔ ''مرثیہ'' کو تنقید کا موضوع بنانے والی ابتدائی کتب میں حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو اولیت حاصل ہے۔ اس دور میں مرثیے کو اتنی اہمیت حاصل ہو چکی تھی کہ اردو ادب کے اہم ناقدین نے اسے موضوع بحث بنایا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے دور میں قصیدے کی نسبت مرثیے کی صنف کو زیادہ سراہا اور فوقیت دی۔ انھوں نے اس بات کا ذکر بھی کیا کہ ان کے دور کے مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ میں خاص قسم کی تبدیلیاں کی ہیں جس کی وجہ سے مرثیہ محض حزن و غم کے اظہار تک محیط نہیں رہا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

''چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے گئے .... ان میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اس کی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہٰذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں ....
اگر چہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی۔ اس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح، فخر و مباہات اور رزم اور بزم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہوگی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوئی۔''۲۶؎

مولانا حالی نے مرثیے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اس کے وسیع ہوتے ہوئے دائرہ فکر کو بھی خوش آئند قرار دیا۔ مولانا حالی کی طبیعت کو اخلاقیات سے رغبت تھی، صنف مرثیہ میں انھیں اخلاقی تعلیم کے بہترین ذرائع دکھائی دیئے اسی لیے انھوں نے لکھا کہ:

''اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔''۲۷؎

مولانا حالی کے خیال میں صنف مرثیہ اخلاقی نظم ہونے کے اعتبار سے عربی اور فارسی مرثیوں سے بھی آگے بڑھی ہوئی ہے۔ لیکن اردو مرثیوں کا جائزہ لینے کے بعد مولانا حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو مرثیوں میں بیان کیے جانے والے اخلاقیات عام مسلمانوں کے لیے قابل عمل نمونہ نہیں بن سکتے۔ مولانا حالی نے صنف مرثیہ کو اپنے دور کی اہم صنف سخن سمجھا۔ اسی لیے مقدمیٔ شعر و شاعری میں اس موضوع پر تنقید کی۔ اس بات سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ:

''افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے، وہ نہ ان مرثیوں سے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ، دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام علیہ السلام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔''۲۸؎

حالی کی اس تنقید کے اثرات دور تک گئے اور مرثیوں پر تنقید کرنے کا رجحان تیزی سے بڑھنے لگا۔ زیادہ تر میر انیس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی گئی۔ میر انیس کے حوالے سے کی جانے والی تنقید کے تمام مباحث کو اس سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا۔ یہاں پر صرف ان مباحث کا مختصراً ذکر کیا جائے گا جن میں صنف مرثیے سے بحث کی گئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''مرثیہ اور انیس پر تنقیدی تصانیف کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک قسم وہ جس کی سب سے زیادہ نمائندہ اور اہم مثال مولانا شبلی کا ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں میں کچھ یورپین اصولوں کو مگر زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کو لے کر میر انیس اور مرثیہ نگاری کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی

ہمدردی، غیر جانب داری اور تیکھی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہے ۔مگر ان کا طریقۂ تنقید بہت ابتدائی تھا ....
دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جس میں مذہبی غلو میں آ کر نقادوں نے حسن ظن سے کام لیا۔اس قسم کی سب سے
زیادہ نمائندہ مثال امداد امام کی ''کاشف الحقائق'' ہے ۔ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا
کی ہر صنف ادب کی خوبیاں بتائی جائیں ....ان تنقیدوں کی مقبولیت شیعوں میں بہت زیادہ ہے۔''۲۹؎

محمد احسن فاروقی نے جن دو قسم کے ناقدوں کا ذکر کیا ہے ان میں ایک اور قسم کو شامل کرنا بھول گئے اور وہ تیسری قسم کے نقاد وہ ہیں جو محمد احسن فاروقی کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں ۔جنھوں نے مشرقی صنف سخن کو مغربی اصولوں کے تحت پرکھا اور مرثیہ نگاروں کے مذہبی عقیدے کو اپنے عقیدے کے مطابق پرکھنے کی کوشش کی ۔

ایسے ناقدین کی تعداد کم ہے کہ جنھوں نے صرف صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر اس کے محاسن و معائب کو بیان کیا ہو ۔زیادہ تر ناقدین نے جب اس بارے میں قلم اٹھایا تو میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی یا پھر اپنی کتابوں میں دیگر موضوعات مرثیہ کے ہمراہ صنف مرثیہ کے موضوع پر بھی نقد و تبصرے پیش کر دیے ۔ساحر لکھنوی کا شمار ان چند ایک نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے صنف مرثیہ کو موضوع بنایا ۔ساحر لکھنوی نے ''مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی اور نہایت تفصیل کے ساتھ صنف مرثیہ پر اٹھنے والے اعتراضات کو بیان کیا اور پھر ان کا جواب لکھا ۔

مرثیے کی تنقید کو دو اعتبار سے موضوع بحث بننا چاہیے تھا ۔ایک مرثیے کے فنی محاسن اور دوسرے فکری موضوعات ۔لیکن دیکھنے میں آیا ہے کہ صنف مرثیے کو ناقدین مرثیہ نے صرف موضوع کے اعتبار سے تنقید کا نشانہ بنایا اور اس بارے میں بھی یہ سقم رہا کہ ہر نقاد نے مرثیے کو مرثیہ نگاروں کے مذہبی عقیدے سے ہٹ کر پرکھا اور مرثیہ نگار سے ایک مورخ ہونے کی امید وابستہ کی ۔معترضین مرثیہ نے جو اعتراضات کیے ان کا لب لباب یہ ہے کہ مرثیے چونکہ رونے کے لیے لکھے جاتے تھے اس لیے ان کے اثرات ایک خاص فرقے تک محدود ہیں ۔مرثیوں میں رزمیہ، المیہ، ڈرامائی عناصر کی تلاش عبث ہے ۔ان اعتراضات کی ذیل میں کئی ضمنی اعتراضات پوشیدہ تھے ۔معترضین کا کہنا تھا کہ چونکہ مرثیے کا اصل مقصد مجلس میں بٹس ڈلوانا ہوتا تھا اس لیے مرثیہ نگار ہر وہ حربہ استعمال کرتے جو اس مقصد کی تکمیل کے لیے معاون ثابت ہو سکتا ۔مرثیہ نگاروں نے اعلیٰ کرداروں کی مدح سرائی میں مذہبی غلو سے کام لیا اور ان کے حسن اور شجاعت کی تعریف کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے، امام حسینؑ کے قافلے کا ہر فرد خواہ وہ بچہ ہو یا بوڑھا ہو سب، اسے میدان جنگ میں ہزاروں پر بھاری دکھائے گئے ہیں ۔امام حسینؑ کے قافلے کا ہر کردار بشریت کے اعلیٰ مدارج پر فائز نظر آتا ہے اور مخالف فوجوں کا ہر شخص شیطانیت کا علمبردار ہے ۔اس وجہ سے جنگ کے میدان میں جانبداری نظر آتی ہے ۔امام حسینؑ کے خاندان والوں میں مافوق العادات خصوصیات دکھا کر انھیں بشری سطح سے بلند کر دیا گیا ہے ۔مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی نے کربلا کے تاریخی واقعے کو قصہ کہانی بنا دیا ہے ۔مرثیے کو طویل اور مبکی بنانے کے لیے غلط روایات کا سہارا لیا گیا ۔

یہ تمام تر اعتراضات مرثیے کے موضوع سے جڑے ہوئے ہیں ۔تاریخ کی کتابوں میں واقعہ کربلا کے متعلق متفقہ طور پر جو حقائق سامنے آتے ہیں ان کے مطابق اور خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق مرثیے میں شامل کیے جانے والے یہ موضوعات

اوران میں بیان کی گئی تفصیلات درست یا پھر قرین قیاس ہیں۔تاریخ میں واقعہ کربلا کی کیا حیثیت ہے اس کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں،اس کے بارے میں ہر مسلمان آگاہ ہے۔مرثیہ نگار اس مسلک سے تعلق رکھتے تھے جو اس واقعے کے عزاداروں میں سے تھے۔ مرثیے کو ان کے عقیدے کی روشنی میں ہی پرکھنے کی ضرورت تھی۔مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے بارے میں سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ:

> ''یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خونیں واقعے سے متاثر نہ ہوا اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانیت کی درگاہ میں دو آنسو نہ چڑھا دے،لیکن شیعہ،تاریخِ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غمناک واقعے کی یادگار قائم کرنا،مجالس عزا منعقد کر کے شہدائے کربلا کے کارناموں کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے،لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ان فرائض کو یوں تو وہ انفرادی حیثیت سے سال بھر برابر وقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں،لیکن محرم کا مہینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے واقعہ کربلا کی یاد تازہ کرتے اور مجالس عزا قائم کر کے امام حسین کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں۔ غریب سے غریب شیعہ بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لیے اپنی سخت سے سخت ضرورتوں کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلقت کی ایک غرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صف ماتم بچھائیں اور اس غم کو قیامت تک قائم رکھیں۔مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انھیں مقدس مجالس عزا میں پڑھے جائیں۔اس طرح مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو گئی۔میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو زور،شان، اخلاقی بلندی،عظمت،شیفتگی،تقدس اور اثر ہے وہ انھیں عقائد کی بدولت ہے۔کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کے انتہائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔''۱۳۰

اس وضاحت کے بعد مرثیے کے عقائد پر بحث کرنے یا قلم اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔کیونکہ صرف واقعہ کربلا ہی نہیں بلکہ مذہب اسلام اور یوں کہیے کہ کسی مذہب کے اعتقادی پہلوؤں کو عقلی اور منطقی اعتبار سے نہیں پرکھا جا سکتا۔کیا قرآن پاک میں ایسے بہت سے قصے موجود نہیں جو معجزات کی حد میں شامل ہو جاتے ہیں؟ نجانے اگر یہ معترضین حضرت ابراہیمؑ کے آگ سے زندہ بچ آنے والے واقعے پر قلم اٹھاتے تو کیا لکھتے ؟

بہر حال اس بات کو طول دینا بذات خود غیر مناسب ہے۔حضرت امام حسینؑ نواسہ رسولؐ اور جنت کے سردار ہیں۔کربلا سے متعلق واقعات کی پیش گوئی کی تصدیق احادیث مبارکہ سے ہوتی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ یہ فیصلہ پہلے ہو چکا تھا۔امام حسینؑ کا مخصوص افراد پر مشتمل قافلہ کربلا لے کر جانے کی بے شمار حکمتیں تھیں،جس کا ایک تاثر یہ بھی تھا کہ آپؑ جنگ کے ارادے سے نہیں گئے تھے ورنہ خواتین اور بچوں کے بجائے جوانوں اور مجاہدوں کے ساتھ کربلا وارد ہوتے۔آپؑ کے قافلے کے لوگ محدود اور چنے ہوئے تھے

جو سب کے سب اس قربانی کے لیے تیار تھے۔اسی لیے مرثیہ نگار نے جس کردار کا بھی ذکر کیا اس کے اوصاف دل کھول کر بیان کیے۔

آپؑ کے صفات وکمالات میں کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں ۔بلکہ خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق وہ مدح اور شجاعت کے بیان میں عاجز رہے اور آپؑ کی حقیقی شان کو بیان نہ کر سکے۔واقعات کربلا میں اعلیٰ ہستیوں کا گریہ کرنا فطری ہے جو ان کو انسانی جذبات کا حامل دکھاتا ہے۔حضرت یعقوبؑ فقط ایک بیٹے کے کھو جانے پر پیغمبر ہو کر گریہ کر سکتے ہیں تو امام حسینؑ سے یہ توقع کیوں کر کی جا سکتی ہے کہ وہ خانوادہ رسول ﷺ کو خاک وخوں میں غلطاں دیکھیں اور کسی کیفیت کا اظہار نہ کریں۔

امام حسینؑ رسول پاکؐ سے بے انتہا محبت رکھتے تھے وہ کیسے ان کی عزت واطہار کو مشکلات میں گھرا ہوا دیکھتے کیسے ان کی آل اولاد کو زخمی ہوتے اور ذبح ہوتے دیکھتے۔کربلا جبری فیصلہ نہ تھا مگر اس کے باوجود امام حسینؑ کے لیے کیا یہ دکھ کافی تھا کہ محض چند سالوں کی دوری سے لوگ اپنے پیغمبرؐ کے پیغام کو اس طرح بھلا بیٹھے ہیں کہ اس کو سرے سے ختم کرنے پر ہی تل گئے ہیں۔کیا اسلام کے اس زوال کو دیکھ کر امام حسینؑ کا دل رنجیدہ نہ ہوتا ہوگا؟

امام حسینؑ واقعہ کربلا میں ''کُلِ حق'' تھے تو یقیناً جو ان کے مقابلے پر آیا وہ ''کُلِ باطل'' تھا۔اس سے کسی خیر اور انسانیت کی امید کیونکر کی جا سکتی ہے۔مرثیہ نگاروں کے عقیدے پر جو کچھ کہا گیا وہ تنقید کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترتا کیونکہ تنقید کے بجائے طنز سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔جگہ جگہ عقیدے سے وابستہ جذبات کی تضحیک کی گئی ہے۔یہ موضوعات قابل تنقید ہوں گے مگر اس کے لیے تعصب اور ذاتی عقائد کی سطح سے بلند ہو کر بات کرنے کی ضرورت تھی۔نقاد کا کام یہ دیکھنا تھا کہ مرثیہ نگار اپنے عقیدے کے مطابق کہاں تک مرثیے میں انصاف کر سکا ہے۔

مرثیے پر اعتراض کرنے والوں میں نمایاں ترین نام محمد احسن فاروقی، کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر اظہر علی فاروقی کے ہیں۔اس کے علاوہ بھی ناقدین مرثیہ نے مرثیہ پر کچھ اعتراضات کیے مگر ان میں سے کچھ اہمیت کے حامل بھی تھے۔جن کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔معترضین کے علاوہ دیکھا جائے تو صنف مرثیہ کے متعلق ہونے والی تنقید میں زیادہ تر توازن نظر آیا،عقیدے کے متعلق ہونے والے اعتراضات کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''کربلا کا واقعہ دنیا کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں۔غیر معمولی واقعہ ہے۔ان کے اندر انسان اور انسانیت کے لیے زندگی کے کتنے عبرت ناک پہلو کتنے فکر انگیز واقعات اور کتنے اخلاق آموز نکتے شامل ہیں،اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس کی تفصیل سے پوری طرح باخبر ہیں۔''[۱۴۱]

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو مرثیے پر اعتراضات کرتے وقت جو ناقدین غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں اور مرثیہ نگاری کو گریہ وماتم،زار رونا،کہہ کر طنز کرتے ہیں وہ غالباً حدودِ نقد ونظر سے اپنا قلم ہٹا کر عیب جوئی اور نکتہ چینی کے اس تنگ دائرے میں خامہ فرسائی کی داد حاصل کرنا چاہتے ہیں جس سے معتقدات کو ٹھیس پہنچائی جا سکے۔حالانکہ ادبی نقطۂ نظر سے تنقید کے دائرہ کار میں مواد اور زبان ہوتی ہے۔عقود،ایقاعات اور عبادات سے بحث نہیں کی جاتی

ہے یہ خارج از بحث ہے۔ رامائن ہو یا مہابھارت، پدماوت ہو یا سورساگر، اوڈیسی ہو یا ایلیڈ، یا پراڈائز لاسٹ، ان کے مصنفین کے عقائد سے کوئی واسطہ نہیں۔ ادب محاسن پر، پرکھا اور کسا جانا ہی تنقید اور معیار تنقید ہے۔ اس لیے اردو مرثیہ کے ذیل میں بھی یہ بحث خارج از موضوع ہے کہ گریہ وزاری، آہ و بکا، فریاد و ماتم و نالہ، کس طرح کا عمل ہے۔ عمل مستحسن یا غیر مستحسن۔ مجالس حسینی کی اصل غرض و غایت کیا ہے یا ان مجالس کے اغراض و مقاصد کیا ہیں، اس سے اردو مرثیہ کا تعلق قائم کر کے پھر تنقید کے میدان میں یہ کہنا کہ "ع۔ چل میرے خامے بسم اللہ" قطعی موزوں اور مناسب نہیں بلکہ غلط طریقے کی بحث چھیڑنا ہوگی۔"۱۴۲

مرثیے میں کردار نگاری کے حوالے سے حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ مرثیے میں اگر ایک گروہ نیک اور دوسرا بد ہے یا یہ کہ مرثیہ شخصی کردار نگاری سے خالی ہے تو اس کی وجہ مرثیہ نگار نہیں بلکہ خود مرثیے کا موضوع اور اس کے تقاضے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"اول تو داستان مرثیہ میں کسی شخص کے پورے حالات زندگی نہیں ہیں۔ صرف ایک واقعہ ہے۔ دوسرے کسی شخص کو اظہار کردار کے لیے آزادی عمل ملنی ضروری ہے اور یہاں یہ حال ہے کہ واقعہ شہادت کی پیشین گوئی ہو چکی ہے۔ حضرت امام اور ان کے رفقاء کو اس کا علم ہے۔ اور یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کے پورا ہونے کا یہی وقت ہے۔ اس لیے سب کے سب راضی بقضا ہو کر آئے ہیں۔ تیسرے یہ کہ ایک جماعت معصوم و نا قابل خطا ہے اور دوسرا گروہ شقی ازلی و ناری ابدی۔ ایک سے بشریت بعید ہے اور دوسرا انسانیت سے دور، لہٰذا دونوں فریقوں نے جو کچھ کیا اس کے خلاف کیوں اور کیوں کر کرتے۔ اگر یہ صورت حالات نہ ہوتی یعنی پیشین گوئی اور عصمت و شقاوت کی حد بندیاں نہ ہوتیں تو جو کچھ ان دونوں جماعتوں کے افراد سے عمل میں آیا یہی ان کا کردار ہوتا۔"۱۴۳

مرثیے میں مداحی کے بارے میں ساحر لکھنوی نے قرآن و حدیث کے دلائل کے ساتھ امام حسینؑ کے مقام و مرتبے کی وضاحت کی اور پھر اس بات پر حیرت کا اظہار کیا کہ اس کے باوجود نقاد کس توقع پر ائمہ سے مدح کے سوا کسی اور بات کی توقع کرتے ہیں۔ ساحر لکھنوی کا بیان ملاحظہ کیجیے:

"معترض کا مقصد غالباً یہ ہے کہ مرثیہ میں امام حسینؑ اور ان کے اعزاء و اصحاب و انصار کی صرف مدح کی جاتی ہے، ان کی خامیاں نہیں بیان کی جاتیں۔ ہمارے خیال میں اس اعتراض کا سبب یہ ہے کہ معترض نے امام حسینؑ اور خانوادۂ رسالت کے دیگر عظیم المرتبت افراد کی سیرت و کردار کو اپنے اور عام انسانوں کے سیرت و کردار پر قیاس کیا اس لیے یہ فرض کر لیا کہ امام حسینؑ اور ان کے اعزاء و رفقاء کی سیرت و کردار میں بھی خامیوں کا وجود لازمی ہے .... عام انسانوں کے مقابلے میں انبیاء عصمت کے درجے پر فائز ہوتے ہیں یعنی ان کی سیرت و کردار میں کوئی خامی نہیں ہوتی۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا کہ اے اہل بیت اللہ نے ارادہ کر لیا ہے کہ تم کو ہر طرح کے رجس (برائی) سے پاک رکھے جو حق ہے پاک رکھنے کا .... اس لیے مرثیے میں اگر کردار کی صرف مدح کی گئی ہے تو اس میں مرثیہ نگاروں کا کوئی قصور نہیں۔ وہ اپنی طرف سے ان عظیم کرداروں میں خامیاں اور برائیاں گھڑ کے داخل نہیں کر سکتے تھے۔"۱۴۴

مرثیوں میں کردارنگاری کے مکمل نمونے نہیں ملتے۔ اس بات کا جواب دیتے ہوئے فضل امام لکھتے ہیں:

''معترضین کی جانب سے یہ بات بھی دہرائی جاتی رہی ہے کہ مراثی میں کردار تو زیادہ ہیں لیکن کسی کردار کی تکمیل نہیں یعنی کسی کی شخصیت واضح نہیں ۔یہ الزام سراسر غلط ہے ۔مرثیہ نگاروں نے خاص اوراہم کرداروں کی شان میں مکمل اور علیحدہ مرثیے لکھے ہیں۔حضرت حُر کی عقیدت مندی ،حضرت جونؑ کی پامردی،حضرت عباسؑ کی وفاداری،حضرت عونؑ ومحمدؑ کے ولولے،حضرت علی اکبرؑ کی سیرت،حضرت قاسمؑ کی تمنائے موت،حضرت حبیب ابن مظاہر کی جرات، جناب سکینہؑ کی پیاس،حسینؑ کے ششماہے پسر کا طلبِ آب،وغیرہ وغیرہ بنیادی خصوصیات وامتیازات کوموضوع بنا کر مرثیے کہے گئے ہیں جس میں ان کی شخصیت کے کردار ،مزاج،غیرت و حمیت،وفاداری واستواری،شجاعت ودلیری،حق گوئی وبیباکی اور صداقت کے اعلانمونوں سے کئی اہم گوشے اجاگر کیے گئے ہیں۔''۱۳۵

محمد احسن فاروقی نے مرثیے کے بارے میں باربار صرف یہی لکھا کہ اس کا مقصد صرف رونا رُلانا ہے۔اس بات کو بنیاد بنا کر انھوں نے مرثیے کی ہرخوبی اورصفت کو کسی نہ کسی طرح رونے رلانے سے جوڑدیا اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیے کی پیش کش کا مقصد ادبی نہیں فقط مذہبی تھا۔ان کی رائے میں پوری صداقت نہیں ۔میر انیس کے عہد تک مرثیہ ادبی حیثیت منوا چکا تھا۔اس کے دوبنیادی حصے تھے فضائل اور مصائب۔اس دور میں مرثیے کا مقصد صرف رونا رُلانا نہیں تھا بلکہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہوگیا تھا۔ہر طرح کے اخلاقی مضامین مرثیے میں بیان کیے جاتے تھے ۔مرثیے میں فکروفن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے ۔مگر ان سب کے علاوہ مرثیے میں ''مصائب'' کا حصہ بھی موجود تھا۔جس میں شہدائے کربلا کی شہادتوں کا دردناک بیان تھا۔جو ہر دل کو آزردہ ،غم زدہ اور رنجیدہ کرتا، یہی حصہ تاَل مرثیہ کہلاتا تھا۔معترضین نے مصائب کے حصے پر طرح طرح کے اعتراضات کیے مگر وہ اس سلسلے میں تاریخ اور روایات میں جو کچھ بیان ہوا اس کو مدنظر رکھنے کے بجائے جوان کے مطابق ہونا چاہیے تھا،اس پر زور دیتے رہے اور مرثیہ نگار کو اس بارے میں موردِالزام ٹھہراتے رہے ۔حالانکہ مصائب ہوں یا فضائل ان کے موضوع کے بجائے زبان وبیان کے حوالے سے تنقید یا تعریف کرنے کی ضرورت تھی۔

حصہ بین اور مصائب کے بارے میں ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ مرثیہ نگار مرثیے کے آخر میں مبکی مضامین کو اس طرح بیان کرنا چاہتا ہے کہ مجلس کامیابی سے اپنے انجام کو پہنچ جائے اور لوگ جی بھر کر گریہ کریں ۔مرثیہ نگار کے مقصد کو مدنظر رکھیں تو یہ معلوم ہوگا کہ:

''زندگی میں دوچار مرثیے کہنا ہوں تب بھی یہ مشکل کام ہے،تو پھر جن لوگوں نے درجنوں مرثیے کہے اور ہر مرثیے میں محض حسنِ بیان،جذبات نگاری،بلاغت اور الفاظ کی جادوگری کے سہارے ایسی تاثیر پیدا کردی کہ مجلس میں پٹس پڑ جائے،ان کے کمالِ الم نگاری کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔''۱۳۶

ناقدین مرثیہ نے صنف مرثیہ کا جائزہ لیتے ہوئے مختصر انداز میں مرثیے پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ صنف مرثیہ پر موضوع سے ہٹ کر بھی کچھ اعتراضات کیے گئے ۔مثال کے طور پر مرثیے کے فروغ کی وجہ صرف ہندوستان کے اس

ماحول کو ٹھہرا دیا، جہاں شیعت کا رجحان سرکاری اور عوامی سطح پر زوروں پر تھا۔ اس خیال کی بنیاد یہ تھی کہ دکن، دہلی، اودھ اور لکھنوء وغیرہ میں عزاداری کے ابتدائی اسباب تقریباً ایک سے تھے اور یعنی ایرانیوں کی ہندوستان میں آمد کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں ان کا اثر ورسوخ رفتہ رفتہ بڑھ گیا۔ ان کے میل جول سے جنم لینے والے نئے اثرات میں سب سے نمایاں عزاداری کا فروغ تھا۔ ایرانی اپنے ساتھ اپنا عقیدہ لے کر آئے تھے۔ مگر عزاداری کی زیادہ تر رسوم ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹی تھیں۔ ایرانی افراد اور ایرانی اثرات ہندوستان میں جہاں جہاں گئے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ فروغ اس وقت عروج پر جا پہنچا جب ایرانی برسر اقتدار آئے۔ مرثیہ شناسوں نے عزاداری کے فروغ کا جائزہ لیا تو ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ اودھ اور لکھنوء کے پر تعیش ماحول کو بھی عزاداری کے فروغ کی وجہ قرار دیا۔ چونکہ عزاداری مرثیہ نگاری کا نقش اول ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے عزاداری اور مرثیے کے بڑھتے ہوئے رجحانات کو اس دور کے نمایاں عقیدے ''تشیعت'' کے ساتھ جوڑ دیا۔ انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ چونکہ عزاداری کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی اور صاحب اقتدار لوگ خود شیعہ عقیدے کے حامل تھے اس وجہ سے اس دور میں مرثیہ کوئی اور عزاداری کی سبھی رسموں کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔ اس نقطۂ نظر کے حامل چند ایک مرثیہ شناسوں کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

رشید موسوی لکھتے ہیں:

> ''دکن میں مرثیہ نگاری کا بنیادی محرک بہمنیوں کے آخری زمانے میں حکمرانوں کا شیعت کی طرف رجحان تھا'' ۱۳۷

محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ مرثیہ کی طرف شعرا کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اسے ''حکومت کی سرپرستی'' حاصل تھی'' ۱۳۸

شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

> ''چونکہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمران شیعہ تھے، اس لیے انہوں نے اپنی سلطنتوں کا مذہب بھی شیعہ قرار دیا تھا۔ حاکم وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کو بہت زیادہ فروغ دیا'' ۱۳۹

اودھ اور لکھنو میں حکمرانوں اور امرا کے بگڑے ہوئے کردار اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کو بھی مرثیے کے فروغ کا سبب سمجھا گیا۔ ناقدین کا خیال تھا کہ یہ بگڑے نواب اپنے دل سے احساس گناہ کو کم کرنے کے لیے مذہب میں پناہ لیتے تھے اور محرم کے دنوں میں رودھو کر اپنے دل کے غبار کو صاف کرتے تھے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھے ہیں:

> ''انیس جب دنیا میں آئے تو ملک ہند کا سماج اور خصوصیت کے ساتھ یہاں کے مسلمانوں کا معاشرہ شکست خوردہ ذہنیت کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ پشاور سے لے کر راس کماری تک اور خلیج فارس کے ساحل سے لے کر برما کی سرحد تک پورا ملک ایک لمبا چوڑا ماتم باڑہ بنا ہوا

تھا۔جہاں لوگ اپنی سیاسی، معاشی اور معاشرتی ناکامیوں کے ڈھیر پر ماتم کرتے نظر آ رہے تھے‘‘۱۴۰

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی کتاب میں عبدالقادر سروری کا جو اقتباس نوٹ کیا، اس میں عبدالقادر سروری نے لکھا کہ:

’’.........اس زمانے میں کچھ مرثیہ نگار بھی تھے جو شہدائے کربلا کے مصائب پر آنسو بہا کر دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتے تھے‘‘ ۱۴۱

ہندوستان میں تاریخ عزاداری کا مفصل مطالعہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ایرانیوں کے آنے سے ہندوستان کی سرزمین پر شیعہ مسلک اور عقائد کو فروغ ملا جو رفتہ رفتہ خاص و عام سب پر اثر انداز ہو گیا۔اور بقول ڈاکٹر صفدر حسین یہ بات سچ ہے کہ:

’’مرثیہ دکن میں مذہبی ضرورت سے وجود میں آیا تھا۔اس لیے ترقی کی شاہراہ پر اور اصناف سخن کے مقابلہ میں ....اس کی رفتار زراست رہی‘‘۱۴۲

لیکن جوں جوں ریاستوں میں عزاداری کا اہتمام کرنے والوں کا اضافہ ہوتا گیا شیعت سے وابستہ لوازمات میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہونے لگا، مرثیہ جو کہ خالصتاً مذہبی صنف سخن تھی، اس کا رواج بھی بڑھنے لگا۔دکن، دہلی اور لکھنو تک آتے آتے یہ صنف سخن صرف مذہبی نہ رہی بلکہ ادبی حیثیت اختیار کر گئی۔اس صنف کی بنیاد مذہبی تھی مگر اس کا اظہار ادبی ہو چکا تھا۔شیعہ سنی اور مسلم وغیر مسلم کی تخصیص کے بغیر مرثیہ میں طبع آزمائی ہونے لگی تھی۔اس کی دو بڑی وجوہات تھیں، ایک وجہ یہ تھی کہ صنف مرثیہ کو اس عہد کے سماجی و مذہبی تقاضوں نے اتنا اہم بنا دیا تھا کہ شعرا کی ایک بڑی تعداد اس صنف میں اپنے ہنر آزمانے لگی، دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ مذہبی صنف ہونے کے باوجود اس کا بیان تقریباً تعصب سے پاک تھا، مرثیہ کا پیغام آفاقی تھا اور اس کا ہیرو سب کا آئیڈیل تھا۔اسی سبب ہر مسلک کے پیروکار اپنے اپنے انداز میں امام حسینؑ کی قربانی کو یاد کرتے رہے۔صنف مرثیہ کی تخلیق کا بنیادی محرک شیعی عقائد ضرور تھے مگر اس کا ادبی حیثیت سے اردو کی اصناف نظم پر دیر تک چھائے رہنا، صرف عقیدے کی بدولت نہیں تھا۔کیونکہ کوئی بھی عقیدہ کسی صنف ادب کو فروغ دینے کی بنیادی وجہ نہیں ہو سکتا۔اگر ایسا ہوتا تو مسلمانوں کی اردو شاعری میں حمد اور نعت کی شاعری مرثیے سے بھی زیادہ مقبول اور معروف ہوتی، کیونکہ مرثیے کے ساتھ عقیدت رکھنے والوں کا تعلق تو ایک عقیدے سے ہے مگر حمد اور نعت کا تعلق ہر مسلمان سے خواہ وہ حکمران ہو یا عوام نہایت گہرا ہے۔پھر اتنی زیادہ تعداد میں مسلمان ہونے کے باوجود آخر ایسا کیوں ممکن نہ ہو سکا؟ شارب ردولوی نے لکھا کہ:

’’اگر مذہبی جذبات کا اظہار کسی تخلیق کو بڑا بنا سکتا تو ایسی بے شمار تخلیقات جن سے آج کوئی واقف نہیں ہے ادب کا بیش قیمت حصہ ہوتیں‘‘ ۱۴۳

زیادہ تر ناقدین کی رائے یہی ہے کہ مرثیہ نگاری کے فروغ کا سبب شیعی حکومت نہیں تھیں۔مثال کے طور پر ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

’’اردو مرثیہ نگاری کے باب میں یہ تصور بھی بے بنیاد اور گمراہ کن ہے کہ لکھنو میں مرثیہ گوئی کا عروج نوابین اودھ

کی سرپرستی کا باعث ہے ۔تاریخ ادبیات عالم اس بات کی شاہد ہے کہ مصر کے بنی فاطمہ عراق کے دیالمہ اور ایران کے صفوی و قاچاری حکمراں وسلاطین، اردو مرثیے کا جواب اپنی اپنی سلطنتوں اور زمانوں میں نہیں پیدا کر سکے ۔جہاں تک دولت وثروت اور زرپاشیوں کا سوال ہے وہ نوابین اودھ سے کئی گنا بڑھے ہوئے تھے ۔اور خود ہندوستان جیسے وسیع وعریض ملک میں بھی امرا ورؤسا کی کمی نہیں تھی لیکن ان ریاستوں نے کسی انیس کو نہیں جنم دیا۔دور کہیں جانے کی ضرورت نہیں ۔اودھ کی سلطنت کا عہد بہ عہد جائزہ اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ نصیر الدین حیدر کے عہد سے قبل تک اردو مرثیہ عروج نہیں حاصل کر سکا تھا ۔گوکہ یہ بھی ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ شجاع الدولہ ،آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کی ادب نوازیوں نے مہاجرین شعرائے دہلی کو جمع کر دیا .... یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ سلطنت اودھ کے ابتدائی دور میں اردو مرثیہ عروج حاصل نہیں کر سکا ۔یہ اودھ کی تہذیبی ،تمدنی ،عملی اور ادبی زندگی میں نکہت ونور بن کر اس وقت چھانے لگتا ہے جب اودھ کا آفتاب سلطنت بے نور ہو جاتا ہے ....حکومت کے مسلسل انحطاط ،کمزوری اور ناطاقتی سے تباہ کاریاں عام ہو جاتی ہیں ....پھر ۱۸۵۶ء میں حکومت اودھ آخری بڑے انقلاب سے دوچار ہوتی ہے اور پوری بساط حکومت ہی زمین دوز ہو جاتی ہے ۔اس ماحول میں انیس اپنے قلم اور حوصلے کو بلند کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اردو مرثیے کو باآبرو بنانے میں مشغول اور منہمک رہتے ہیں ۔اسی عہد میں اردو مرثیے کی تعمیر وتشکیل میں مرزا دبیر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ....مایوسیوں کے ظلمت کدہ میں رہ کر اس صنف سخن کا زندہ رہنا ہی نہیں بلکہ بلند و برتر خط وخال اور خوب سے خوب تر کی تلاش اور رفتار ترقی میں مستقل اضافہ ہوتے رہنا اس بات کا مدلل ثبوت ہے کہ اردو مرثیہ شاہی سرپرستی کے بل بوتے پر کبھی بھی شاہراہ ترقی پر نہیں گامزن ہوا۔" ۱۴۴

ڈاکٹر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

"مرثیے کا ادبی عروج ایران میں شاہان صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتداً شاہان گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں ،اور پھر ان سب کے بعد شاہان اودھ کے زمانے میں لکھنو میں ہوا ۔ایسا ہونا فطری بھی تھا ۔کیونکہ ان تمام شیعہ حکومتوں کے زمانے میں واقعہ کربلا کی نشر واشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان فراہم ہو سکتے تھے ،وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے ....خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داد ملتی ہے ۔اس لیے اگر شعرا ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے ہیں ۔بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لیے سازگار پا کر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں ۔اگر محض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی ہیں تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہیے تھی ۔"۱۴۵

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ مرثیہ کے فروغ کی وجہ صرف شیعت نہیں ہے:

"تحقیق کی راہ میں صحیح نتائج اخذ کرنے کے لیے مفروضات کی ان رکاوٹوں کو بھی دور کرنا ضروری ہے جنھوں نے برسوں کی مقلدانہ اور کورانہ تکرار کی بدولت مسلمات کا لبادہ اوڑھ لیا ہے ۔انھیں میں ایک مفروضہ یہ بھی ہے

کہ مرثیہ نگاری صرف امامیہ حکومتوں کے زیر سایہ ہوتی رہی ہے۔ گجرات میں محمد شاہ اول کے دور میں دکن میں بہمنی دور حکومت میں مرثیوں کا فروغ اس مفروضے کے نادرست ہونے کا واضح ثبوت ہے۔''۱۴۶

مندرجہ بالا دونوں بیانات میں دو ایک باتیں قابل غور ہیں۔ پہلی بات یہ کہ دونوں ناقدین اس بات کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے کہ حکومتوں کے شیعہ ہونے سے شعرا کو ساز گار ماحول ملا اور صنف مرثیہ کو پنپنے میں مدد ملی۔ دوسری بات یہ کہ نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ صرف حکومت کا شیعہ ہونا مرثیے کے فروغ کا باعث نہیں تھا۔

کیونکہ مرثیے کو فروغ دینے میں سماج کے رویے، عوام کے مزاج اور شعرا کی دلچسپی بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے، کوئی حکومت اپنے عقائد اور نظریات کو کسی تخلیقی صنف سخن کی مدد سے زبردستی فروغ نہیں دے سکتی، اس کی کچھ مثالیں بھی مندرجہ بالا بیانات میں موجود ہیں۔ میرے خیال میں مرثیہ نگاری کے فروغ کی تین وجوہات نہایت ناگزیر تھیں۔ پہلی وجہ ایرانیوں کی آمد کے بعد ہندوستان میں جنم لینے والا نیا سماجی ماحول، جس میں عزاداری کو بنیادی اہمیت حاصل ہو گئی تھی اور عزاداری اور مرثیہ نگاری ہندوستانی معاشرے کا سماجی رویہ بن گئی، دوسری وجہ یہ ہے کہ شعرا کو اس صنف سخن میں ادبی اور فنی صلاحیتوں کی پیش کش کے شاندار امکانات نظر آ رہے تھے۔ بگڑے ہوئے ماحول اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کے زمانے میں صنف مرثیہ کا باوقار موضوع مقصدی اور فنی دونوں اعتبار سے شعرا کے مزاج سے مناسبت رکھتا تھا۔ تیسری وجہ یہ تھی کہ حکمرانوں اور ریاست کے امرا و نوابین اس صنف کے فروغ میں دلچسپی لے رہے تھے، مگر اس دلچسپی کی وجہ صرف ان کا مسلک نہیں تھا بلکہ وہ مزاج کے اعتبار سے ادب پرست تھے، علمی و ادبی کاوشوں کو سراہنا ان کے مذہبی نہیں بلکہ ادبی ذوق کی علامت تھی۔ بادشاہان وقت میں سے اکثر خود بھی شاعر تھے اس لیے وہ مرثیے کو صرف مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھ رہے تھے بلکہ اس کی ادبی و علمی حیثیت کی ہمہ گیری انہیں زیادہ شدت سے متوجہ کر رہی تھی۔ یہ حسن اتفاق تھا کہ اس عہد میں ہر طاقت مرثیے کے فروغ کے لیے بھرپور معاونت کر رہی تھی وہ طاقت حکمرانوں کی ہو، عوام کی ہو، سماجی رویوں کی ہو، یا شاعروں کے مزاج کی، بہر حال اس کا آخری نتیجہ مرثیے کے ارتقا اور ترقی کی صورت میں نکلا۔ مرثیے کے فروغ میں حکمرانوں کی ادب پرستی ایک بنیادی محرک تھا، جس کو دانستہ صرف شیعیت سے مخصوص کر دیا گیا۔ اس دور پر تبصرہ کرنے والے پر ناقد اور محققین نے دکن، اودھ اور لکھنو کے سربراہان کی ادب پرستی کا بالخصوص ذکر کیا اور اس کو سراہا ہے۔ مثال کے طور پر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''عادل شاہی و قطب شاہی دور میں اس نے بڑی ترقی کی، ان دونوں سلطنتوں کے حکمران علم و ادب کے مربی اور شعر و سخن کے سرپرست تھے۔ اس لیے ان کی شاہانہ نوازشوں کے نتیجہ میں نہ صرف یہ کہ اردو نے بڑی ترقی کی بلکہ فن مرثیہ گوئی نے بھی حیرت ناک ترقی کی۔''۱۴۷

مرثیے اور سماج کے گہرے تعلق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل عزاداری اور اس سے وابستہ تمام رسمیں اس معاشرے کا تہذیبی مزاج بن چکی تھیں۔ جس کی وجہ سے مرثیہ اور اس کا موضوع کسی خاص فرقے کی ملکیت نہیں رہ گیا تھا۔ مرثیے کا پیغام ابدی، غیر فانی اور فطری ہونے کے سبب سے لاکھوں کے دلوں کے قریب تھا۔ عزاداری کے سبھی لوازمات معاشرتی مذہب کی صورت

اختیار کر چکے تھے۔ حکمرانوں سے لے کر عام سطح کے سبھی لوگ حتی المقدور ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ جس کا تفصیلی ذکر ناقدین نے اپنی کتابوں میں کیا اور اس دور کے مراسم عزاداری کو ہندوستان کی قدیم قوموں کے رسم و رواج کے پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی۔ مرثیے اور سماج کے تعلق پر کچھ ناقدین نے بطور خاص قلم اٹھایا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیہ مذہبی نہیں بلکہ اس معاشرے کی ایک اہم تہذیبی اور سماجی قدر تھی۔ سید محمد عقیل نے اس موضوع پر بعنوان ''مرثیے کی سماجیات'' ایک کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں بڑی تفصیل اور وضاحت کے ساتھ مرثیے اور سماجیات کے تعلقات اور روابط کو بیان کیا گیا ہے۔

مصنف کا کہنا ہے فنکار اپنے معتقدات، گردوپیش کے ایقان، رسم و رواج، اقرار و انکار، مذموم و ممدوح ہونے کی ساری صورتیں سمٹ آتی ہیں، کوئی واقعہ اپنے اردگرد کے ماحول، فکری ارتقا کو چھوڑ کر خلا میں ظاہر نہیں ہوتا۔ فنکار بھی اس تہذیبی گرفت سے آزاد نہیں رہ سکتا۔ اس کی ایک مثال صنف مرثیہ ہے۔ مرثیہ کا موضوع تو قدیم ہے مگر ہر دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں اس کے اظہار کا انداز مختلف ہے۔ اس کی وجہ ہر دور کے تہذیبی عناصر ہیں۔ آج کل مرثیہ رونے رلانے سے آگے بڑھ کر تہذیبی اور عمرانی تاریخ کو بھی مرتب کرتا نظر آتا ہے۔ کیا ہر دور کا مرثیہ ایک جیسے اظہار و بیان پر مبنی ہو سکتا ہے۔؟ اگر اس کا جواب ''نہیں'' میں ہے تو یقیناً اس کے کچھ اسباب بھی ہوں گے۔ کیا اس کی وجہ صرف شعرا کی ذاتی پسند و ناپسند ہو سکتی ہے؟ سوچنے کی بات یہ ہے کہ:

> ''کوئی سماجی اور تہذیبی دباؤ ان کو بدل رہا تھا یا محض ان کے جی میں آئی اور وہ سب بدلتے گئے .... مرثیے کے اس تبدیل ہوتے ہوئے سماجی اور تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا بھی مرثیوں کی تنقید میں اہم طریق کار ہے۔ ہر تہذیب میں سے ادب گزرتا ہے، اس کے انسانوں کے برتاؤ، فکری اتار چڑھاؤ، عروج و زوال کے اسباب وغیرہ کو سمجھے بغیر، کسی بھی ادب پارے کو نہیں سمجھا جا سکتا اور یہی صحیح تفہیم کا طریقہ ہے''۔[۱۴۸]

سید محمد عقیل کی یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ مرثیے کا موضوع تو دکن، دہلی، لکھنو اور اس کے بعد کے دور کے مرثیوں میں بھی ایک سا رہا ہے تو پھر ہر دور کے مرثیے میں الگ الگ سماج کی جھلک کیوں دکھائی دے رہی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر اپنے عصری ماحول سے اثر لیتا ہے اور چاہنے کے باوجود اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ اس کی تحریر میں اپنے ماحول اور سماجی عناصر کا شامل ہو جانا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ مرثیوں میں لکھنوی جھلک پا کر اعتراض کرنے والوں کو مرثیہ نگاروں کی اس مجبوری کو مدنظر رکھنے کی ضرورت تھی۔ سید محمد عقیل سماج کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسلام میں بیوہ کے عقد ثانی کا حکم اور آسانی موجود ہے مگر چونکہ ہند و تہذیب اور معاشرہ اس بات کو پسند نہ کرتا تھا اس لیے مسلمان بھی اس سے اجتناب کرتے رہے۔ اس مثال سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر تو ایک طرف سارا معاشرہ تہذیبی دباؤ کا شکار ہوتا ہے۔

سید محمد عقیل نے مختلف ادوار کے مرثیہ نگاروں کے ہاں پائی جانے والی تہذیبی رسموں کے بدلتے رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ بعض جگہ انہوں نے عزادری کی رسموں کا ذکر کرتے ہوئے طنزیہ لب و لہجہ بھی اختیار کیا۔ مثال کے طور پر انہوں نے لکھا کہ ہندوستان کے عوام ٹونے، ٹوٹکے، شگون، بدشگونی اور مختلف توہمات میں گھرے ہوئے تھے۔ وہ لوگ اپنی زندگی سے نحوستوں کو دور کرنے کے لیے وہ مختلف اقدامات کرتے نظر آتے، جیسے:

"سفر پر روانہ ہونے سے پہلے سرخ قشقہ لگانا، ہاں وہ لوگ یہ نہیں کرتے جو ٹرینوں کے ڈیلی پسنجر ہیں یا ریل یا بسوں کے ڈرائیور ہیں ۔کیوں ۔؟ امام ضامن باندھنا،معلوم نہیں امام ضامن یعنی امام علی الرضاؑ سے پہلے مسلمان کیا کرتے رہے ہوں گے۔" ۱۴۹

سید محمد عقیل نے شعرا کے کلام سے اپنے بیان سے مطابقت رکھتے اشعار کو مثال بنا کر شامل کیا ۔ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی تہذیب سے مسلمان زیادہ متاثر ہوئے جبکہ عیسائی اپنے مذہبی رسوم ورواج پر قائم رہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

"ہندوستان میں جن لوگوں نے عیسائی مذہب قبول کیا ۔اگر چہ وہ اسی سرزمین سے وابستہ تھے مگر انہوں نے ہندوستان کی رسم کو اپنی سماجی زندگی میں داخل نہیں کیا........نہ شادی بیاہ کی رسمیں نہ مرنے جینے کی رسوم ۔" ۱۵۰

سید محمد عقیل کی اس رائے سے اس وجہ سے اختلاف ہے کہ آج بھی موچی دروازے کے عیسائی خاندان علم پر چڑھاوے چڑھاتے نظر آتے ہیں ۔انہیں نادعلیؑ یاد ہے اور ایامِ سوگ میں اور اس کے علاوہ دوسرے دنوں میں بھی منتیں مانگتے اور منتیں بڑھاتے نظر آتے ہیں ۔حالانکہ آج شیعت کی تہذیبی قوت لکھنو کے عہد سے مطابقت نہیں رکھتی ۔آج یہ قوت صرف ایک خاص فرقے سے متعلق ہے تمام عوام اس میں شامل نہیں ۔لیکن اس کے باوجود اگر کسی خاص علاقے میں شیعت کے زیرِ اثر عیسائی تھوڑا بہت متاثر ہو رہے ہیں تو اس وقت بھی کچھ تو اثر انہوں نے ضرور لیا ہوگا۔

سید محمد عقیل نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار مثال کے طور پر شامل کیے جن کا تعلق لکھنو کے شاہی لوازمات سے تھا۔ تا کہ ثابت ہو سکے کہ میر انیس کے مرثیوں میں سماجی اثرات کس حد تک شامل تھے ۔

ان کے کہنا ہے کہ میر انیس نے مرثیے میں ایسے کردار پیش کیے جو کربلا کے واقعے میں شامل نہ تھے بلکہ ہندوستان کے کردار تھے:

"خدام ،فراش،حمال، کیا یہ سب بہتر ۷۲ میں شامل تھے؟ یا سب شب عاشورا امام کو چھوڑ کر واپس چلے گئے تھے؟ یہ سب وہی شاہی کے لوازمات ہیں اور کچھ نہیں" ۱۵۱

اسی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے سید محمد عقیل نے امام حسینؑ کے ذکر کے ساتھ وابستہ اس درباری ماحول کا جائزہ لیا جو مرثیوں میں نظر آتا ہے ۔ان کا کہنا ہے کہ جب مرثیہ نگاروں نے امام حسینؑ کو دنیا و آخرت کا بادشاہ تصور کر لیا تو ان کا ذکر بھی بادشاہوں کی طرح کیا۔مگر اس بادشاہت کے لوازمات لکھنو کی بادشاہت سے مشابہ ہیں ۔مرثیوں میں متوسط طبقے اور اعلیٰ طبقے کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ بھی لکھنو سے مطابقت رکھتا ہے ان طبقوں سے متعلق افراد کی بول چال، رہن سہن،نشست و برخاست سب کے سب ہندوستانیت کا عکس ہیں ۔سید محمد عقیل نے ایسے عوامل کی نشاندہی کرنے کے علاوہ کئی جگہ اعلیٰ طبقوں کے رسم و رواج کے بیان کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے ۔مثلاً انہوں نے لکھا کہ:

"مرثیہ نگاروں کا یہ ذہنی الجھاؤ عجیب وغریب ہے ۔ایک طرف تو وہ اپنے دور کے امراء،_____اور صاحبان ثروت سے وابستگی کا سختی سے انکار کرتے ہیں تو دوسری طرف ،ان کے طور طریقوں ، رکھ رکھاؤ اور اختیارات زندگی کے معیار، زبان ومحاورات، طبقاتی ، برتری اور کم تری کا شدید احساس بھی ہے اور تو اور نماز میں بھی شاہی

طرز پر صف بندی نظر آتی ہے" ۱۵۲ؔ

مرثیہ نگاروں کے ہاں تلوار میں رنگ تغزل اور محبوب کی جلوہ افروزیاں دکھائی جاتی ہیں۔ان میں بھی لکھنو کے معاشرے کی ذہنی کیفیات کا رنگ منعکس ہوتا ہے۔سید محمد عقیل کے مطابق جب ایک مرثیہ نگاران کیفیات کو بیان کرتا ہے تو:

"سننے والے تلوار کی شکل میں Sex Experience کی فضا میں تھوڑی دیر کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔اگر چہ مرثیہ جیسے مقدس موضوع میں ایسے تجربات کا کیا محل ہو سکتا ہے۔راقم الحروف ایسے مرثیہ نگاروں پر صرف Social Order کا دباؤ کہے گا۔جو غزل زدہ ادبی ماحول کی تشفی بھی کرتا تھا۔ایسی باتوں کا یہی جواز بھی ہے۔" ۱۵۳ؔ

سید محمد عقیل نے میر انیس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر ان کا تجزیہ سماجی رسموں کے حوالے سے کیا ہے۔جس سے مرثیے میں شامل سماجی عوامل کا بھر پور جائزہ لیا جا سکتا ہے۔اس جائزے کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاروں نے اپنے ارد گرد کے ماحول کو کیسے غیر محسوس انداز میں ایک عظیم واقعہ کا حصہ بنا دیا جو آج سے سینکڑوں برس پہلے عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔

سید محمد عقیل کا یہ جائزہ قدیم مرثیوں کے نمونوں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ انہوں نے جدید مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کو ان کے سماجی ماحول اور ضروریات کے آئینے میں دیکھا۔جو پہلی واضح تبدیلی مرثیے میں نظر آئی وہ یہ تھی کہ مرثیے کو جوش،انقلاب اور معاشرتی تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا گیا۔سید محمد عقیل نے لکھا کہ مرثیے کا موضوع آج بھی کربلا کا واقعہ ہی ہے مگر سماجی تقاضے اور منظر نامہ بدلنے سے مرثیے کا انداز اور اسلوب دونوں بدل گئے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"جوش کا دور، جنگ آزادی کی جوشش کا دور ہے۔دیوان خانوں اور محل سراؤں میں آسودہ اور ٹھہری ہوئی تہذیب،اقلیت میں ہو گئی تھی اور عامتہ الناس ملک کے سیاسی حالات کے تحت سڑکوں پر نکل آئے تھے۔ان کے دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی صدائیں متوجہ کرتی تھیں .... چنانچہ انہوں نے مرثیہ کے اصل انقلابی تھیم کو ایک نیا موڑ دینے کا فیصلہ کیا۔مرثیہ، جو روایت اور مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و مقاصد میں اسیر ہو کر اپنے مقصد،یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور محض پابند رسوم وقیود اور Ritual ہو کر رہ گیا تھا۔" ۱۵۴ؔ

سید محمد عقیل نے جدید مرثیے کے لوازمات کو نئے دور کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ دکھایا اور یہ ثابت کیا کہ اس دور میں بھی مرثیے کا موضوع واقعہ کربلا ہی ہے مگر عصری تقاضے بدلنے کی وجہ سے مرثیے کی پیش کش کے انداز میں تبدیلی آئی یہی نہیں بلکہ مرثیے میں وہی موضوعات شامل ہونے لگے جس کی عصر حاضر میں ضرورت تھی۔انہوں نے جدید مرثیے کے اہم نمائندہ شعرا کے کلام کو بطور خاص مثال بنایا۔مثال کے طور پر جدید مرثیوں میں عورتوں کی اہمیت تسلیم ہو رہی تھی اور سماج میں بھی عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا جا رہا تھا۔اس لیے "شریکتہ الحسین" کے عنوان سے مرثیہ لکھ کر آل رضا نے حضرت زینبؑ کے عمل اور کردار کی مرقع کشی کی۔سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

"سید آل رضا کے ساتھ دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی مخدرات کربلا اور خانوادہ رسول ﷺ کی خواتین پر

مرثیے لکھے ہیں ۔جس سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ سماج میں تحریک آزادی نسواں کی جو لہر چل رہی تھی ۔اس سے بہت سے مرثیہ نگار متاثر ہوئے اور اس طرح مرثیوں میں ایک نیا سماجی رخ مجموعی طور سے ابھرا ۔ڈاکٹر یاور عباس ،باقر امانت خانی ،نسیم امروہوی ،امید فاضلی ،صفدر حسین اور دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی خواتین کربلا پر مرثیے لکھے ....شاید نسیم امروہوی نے سب سے زیادہ مرثیے خواتین اسلام کی شان میں رقم کیے ہیں"۔[۱۵۵]

اس دور میں جناب زینبؑ کو اودھ کی مظلوم عورت کے کردار میں پیش نہیں کیا جا رہا تھا بلکہ اب وہ تحریک آزادی کا مزاج اور شعور رکھنے والی حریت پسند خاتون تھیں ۔ان شعراء کے علاوہ باقی تمام جدید مرثیہ نگاروں کے ہاں بھی حضرت فاطمہؑ بنت اسد، حضرت خدیجہؑ ،حضرت فاطمہ زہراؑ ،اور حضرت زینبؑ وغیرہ کے موضوعات پر بھی مرثیے لکھے گئے ۔ان مرثیہ نگاروں میں ،قیصر بارہوی ،صبا اکبر آبادی ،وحید الحسن ہاشمی ،وحید اختر ،ضیالاہوری ،اثر ترابی وغیرہ شامل ہیں ۔سید محمد عقیل نے لکھا کہ نئے دور کے مرثیہ نگار قدیم اور جدید دونوں تقاضوں کو نبھانے کی کوشش میں مصروف ہیں اس لیے ان کے مرثیوں سے سیاسی وسماجی حالات کا مکمل اندازہ نہیں ہو پاتا ۔سید محمد عقیل نے کتاب میں جدید مرثیے کے موضوع پر بھی کافی تفصیلی بحث کی ہے ۔کتاب کے آخر میں انہوں نے ایک بار پھر مرثیے کی سماجی تنقید کی ضرورت ،اہمیت اور تقاضوں کو موضوع بنایا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیے کی لفظیات اور اسلوب کو ایک خاص ماحول اور سماج سے وابستہ ہوتے ہیں ۔انہوں نے لکھا کہ مرثیوں میں بعض ایسے لفظ آتے ہیں جو اس دور کی سماجی رسموں یا تہذیبی عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں ،انہوں نے ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا ہے ۔وہ شعر یہ ہے ۔

علی کے باگھ چلے آرہے ہیں منھ کھولے کسے مجال کہ اب ان کے آگے کچھ بولے

"علی کے باگھ" بنانا عزاداری کی ایک رسم تھی ۔اس رسم کی تہذیبی جڑیں کتنی مضبوط تھیں اور دور تک پھیلی ہوئیں تھیں ،ان تمام تلازمات سے ایک عام شخص واقف نہیں ہو سکتا ۔سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

"جو شخص ان سے واقف نہیں ،وہ "علی کے باگھ" کی اصل معنوی سطح تک نہیں پہنچ سکتا ....ہمارے کام کی بات یہ ہے کہ الفاظ کی معنوی صورتوں کو کبھی کبھی تہذیبی اور سماجی صورتوں میں بھی ڈوب کر دیکھنا پڑتا ہے اسی وقت ان کی اصل معنوی تہہ تک پہنچا جا سکتا ہے اور یہ معنوی تجربہ ادبی سے زیادہ سماجی اور تہذیبی ہوتا ہے ۔"[۱۵۶]

سید محمد عقیل نے اس بھر پور تجزیے سے یہ نتائج بھی اخذ کیے کہ مرثیہ شدت سے مختلف تہذیبوں ،لسانی ،سماجی صورتوں کا آمیزہ بن گیا ہے ۔اسی لیے اس کی تفہیم بھی مشکل ہے ۔ناقدین ،مرثیوں کے ان حوالوں سے ناواقفیت کی بنا پر مرثیوں کی غلط تفہیم کر دیتے ہیں ۔جس کی ایک مثال کلیم الدین احمد کی کتاب "میر انیس" ہے ۔اگر کلیم الدین احمد سماجی رویوں اور مرثیہ نگاروں کے دائرہ کار کو مدنظر رکھتے تو کبھی ایسے اعتراضات نہ کرتے ۔کلیم الدین احمد کے ناقدانہ رویے کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

"ایسے بہت سے اعتراضات سے یہ کتاب بھری پڑی ہے ....اس ناسمجھی کا کیا علاج ہے ۔اور جواب دینے سے کوئی فائدہ بھی نہیں"۔[۱۵۷]

سید محمد عقیل کی یہ کتاب اپنے موضوع کی بھرپور وضاحت اور دلالت کرتی ہے۔ مختلف تجزیوں اور ان کے نتائج کے ذریعے سے ہے۔ انہوں نے اپنے موقف کو واضح کیا۔ وضاحت ایسے سادہ اور دلچسپ انداز میں کی گئی کہ قاری اس سے بھرپور استفادہ کر سکے۔ اس کتاب کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ قدیم مرثیوں کی سرسری تفہیم ان کے اصل حسن اور معانی کو کتنا الجھا سکتی ہے۔ جبکہ سماجی وتہذیبی معلومات کے پس منظر میں یہ مرثیہ کئی حوالوں سے ایک انمول اور نادر تصنیف بن جاتا ہے۔ اس مطالعے کے بعد قدیم مرثیے پر اٹھنے والے زیادہ تر اعتراضات خود بخود دم توڑ دیتے ہے اور مرثیہ نگاروں کا لکھنوی رنگ اور اسلوب اختیار کرنا ان کی لاشعوری ضرورت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

مرثیے کے سماجی تناظر پر اس کے علاوہ بھی کچھ تحریریں ملتی ہیں۔ مثلاً احراز نقوی کا مضمون ''انیس ایک مطالعہ''، شارب ردلوی کا ''انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ''، اور گوپی چند نارنگ کا مضمون'' مراثی انیس میں ہندوستانیت'' یہ تینوں مضامین چونکہ میر انیس کو با قاعدہ موضوع بنا کر لکھے گئے تھے، اس لیے ان مضامین کو میر انیس کے باب میں شامل مباحث میں بیان کیا جائے گا۔ ان مضامین اور سید محمد عقیل کی کتاب کے موضوع پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان ناقدین نے مرثیے کو پرکھنے کے لیے ایک نئے انداز فکر کو متعارف کروایا ہے۔ ایک ایسا زاویہ نظر قائم کیا جو محض ہوا میں معلق نہیں ہے اور نہ ہی مرثیہ نگاروں کے کلام کو محض تنقید کا نشانہ بناتا ہے بلکہ یہ زاویۂ فکر مرثیہ نگاروں کے حدود اور دائرہ کار کو متعین کرتا ہے۔ جس سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ کو مرثیہ نگاری کرتے ہوئے کس قدر اختیار کا مالک ہے اور کس قدر تہذیبی اور عصری جبر کا شکار رہے۔

اس کتاب کے تفصیلی ذکر سے پہلے ہم مرثیے کی تنقید کے حوالے سے اس مقام پر پہنچے تھے کہ عزاداری ہندوستان کی سرزمین کی تہذیب وثقافت کا حصہ بن گئی تھی اور مرثیہ اس کے ایک جز کی حیثیت سے سامنے آیا تھا۔ مرثیے کو عزاداری کے تصور سے الگ کر کے پرکھا نہیں جا سکتا تھا۔ اس مذہبی صنف کی جڑیں ہندوستانی کی تہذیبی اقدار میں پیوست تھیں۔ اس لیے صنف مرثیہ کے فروغ اور عروج کو محض شیعہ مسلک سے جوڑ دینا کافی نہیں۔ شیعہ مسلک ایک مضبوط وجہ ضرور تھی مگر مرثیے کے فروغ کے کئی اور اسباب بھی تھے جس کا ذکر گزشتہ سطور میں ہو چکا ہے۔ مرثیے کے فروغ میں تہذیبی عناصر کے کردار کا جائزہ جن ناقدین نے لیا ان کی تعداد کم ضرور ہے مگر ان کی تنقید کا معیار بہت اعلیٰ ہے ان کے پیش کیے ہوئے نقطۂ نظر کی موجودگی میں مرثیے پر اٹھنے والے اعتراضات بے معنی لگنے لگتے ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

> ''مذہبی عقائد سے قطع نظر یہ سب ایرانی تہذیب و روایات کے پابند تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہوگا کہ عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص تھی .... ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی جس کی مثالیں بے شمار ہیں .... عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی ایرانی خیالات اور روایات اس کا ایک جز تھے ثقافت نسل اور قوم، مذہب اور فرقے کے امتیاز سے بالاتر ہوتی ہے۔ ثقافتی عناصر

کے باہمی ربط پر جن لوگوں کی نظر نہیں ہوتی وہ کبھی کبھی ویسا ہی غلط نتیجہ نکال لیتے ہیں ۔"۱۵۸

سماجی تنقید کی بدولت مرثیے کی تنقید میں توازن پیدا ہوا۔ گذشتہ تمام مباحث کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مرثیہ کی ابتداء مذہبی بنیادوں پر ضرور ہوئی مگر اس کے فروغ اور ترویج میں کئی اور عناصر کارفرما تھے، مثلاً حکمرانوں کا علم وادب سے شغف رکھنا اور مرثیے کی بطور مذہبی اور ادبی صنف کے سرپرستی کرنا، ہندوستان کا تہذیبی وسماجی تناظر اور سب سے بڑھ کر صنف مرثیہ میں پوشیدہ اعلیٰ شاعری کے امکانات جو شاعر کی تخلیقی ہنر کو بھی آسودہ رہے تھے اور اپنے عہد کی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہو کر اصلاح معاشرہ کا کام بھی کر رہے تھے۔

مرثیے کو کیتھارسس کے ساتھ جوڑ دینے والوں کے علم سے کوئی بحث نہیں ہے مگر ان سے صرف یہ کہنا ہے کہ کیا لکھنو کے عوام ہی اخلاقی بدحالی اور معاشرتی زوال کا شکار تھے؟ اور کیا صرف انہیں ہی اپنی پر تعیش سیرت کو کیتھارسس کے ذریعے پرسکون کرنے کی ضرورت تھی؟ قدیم اور جدید تاریخ میں دوبارہ ایسے معاشرتی حالات سے انسان اور معاشرے کبھی نہیں گزرے جن سے لکھنو کے لوگ گزر رہے تھے؟ اور اگر گزرے تو صنف مرثیہ کے ذریعے کیتھارسس کا موقع نہ ملنے پر آخر وہ کس صنف کے کندھے پر سر رکھ کر روتے ہوں گے؟ کیوں کہ مرثیے کا انتہائی عروج کا زمانہ تو صرف انیس ودبیر کے عہد تک محدود ہے۔

مرثیے کے غلط تفہیم نے اس صنف کے متعلق کئی غلط فہمیاں پیدا کر دیں۔ اس کو ناقدین نے کسی خاص مسلک اور عقیدے کی چیز ثابت کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے بہت سے ناقدین نے صنف مرثیہ کو عقائد کے اعتبار سے شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ کچھ ناقدین نے اس ادبی صنف کو مذہبی صنف سمجھ کر اپنی تنقید سے ہی محفوظ کر دیا۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ مرثیے سے بالعموم عدم توجہ کی صورت میں سامنے آیا۔ جس کی وجہ سے اردو کی ایک اعلیٰ ادبی صنف اپنا صحیح مقام اور مرتبہ پانے میں ناکام رہ گئی۔

صنف مرثیہ کے فضائل اور اہمیت سے صحیح واقفیت کے لیے ضروری ہے کہ نقاد ایسا رویہ اختیار کریں جس سے بددلی یا تعصب نہ پھیلے بلکہ قاری اس سے استفادہ کرے اور اردو کے اس عظیم سرمائے کی طرف بالعموم رغبت پیدا ہو کیونکہ یہ مرثیہ کسی فرد، کسی مسلک یا کسی قوم کا نہیں بلکہ اردو زبان کا سرمایہ اور ورثہ ہے۔ سید عاشور کاظمی اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "مرثیہ شیعہ ہے نہ سنی بلکہ ایک اہم صنف ادب ہے اور عزاداری حسینؑ یا غم حسینؑ، مسلمان کا ورثہ ہے۔ شہادت حسینؑ عالم انسانیت کا سرمایا ہے جو اسلام کے توسط سے عالم انسانیت کے سامنے آیا۔ مرثیے کو اگر شیعہ سنی لباس پہنا دیا گیا تو ان بڑے لوگوں کو کہاں جگہ دیجیے گا جو سنی ہیں نہ شیعہ، حتیٰ کہ مسلمان بھی نہیں ہیں لیکن عزائے حسینؑ کے حوالے سے بھی، اور مرثیے کے حوالے سے بھی بڑے نام ہیں۔ کیا ہم جدید مرثیہ میں دلورام کوثری کے Contribution سے منکر ہو کر احسان فراموشی کریں گے۔؟ چھنو لال دلگیر کو کیا کہیں گے؟ پس، عرض کرنا مقصود یہ ہے کہ مرثیہ ایک صنف سخن ہے۔ ہماری تہذیب اور تاریخ سے اس صنف سخن کے رشتے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ صنف سخن ہمارے روشن ماضی کا سرمایہ ہے۔"۱۵۹

مرثیے کے فروغ اور اس کے فیض سے مستفید ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس صنف کو شیعت تک محدود نہ کیا جائے۔

کیونکہ اُس دور میں مذہب اور مسلک کی تفریق سے بلند ہو کر عزاداری اور مرثیہ نگاری سے وابستگی کے ثبوت ملتے ہیں لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ مرثیے کو مذہبی صنف سمجھ کر اس کی طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی ۔ اپنی مقدار اور معیار کے لحاظ سے اردو ادب پر صنف مرثیہ کے احسانات کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے ۔ چند ایک شاعروں کے علاوہ کسی مرثیہ نگار کے فکر و فن پر اس کی ضرورت اور تقاضے کے مطابق کام نہیں کیا گیا ۔ اس بات کا احساس مرثیہ شناسوں کو بھی شدت سے ہوا ۔ چند ایک کی آرا اس بارے میں ملاحظہ کیجیے ۔

شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو مرثیہ کی بڑی بد قسمتی تھی کہ کچھ لوگوں نے اسے محض ایک طرح کی مذہبی شاعری قرار دے کر مطالعہ کا مستحق نہیں سمجھا ۔ حالانکہ دوسری زبانوں میں مذہبی ادبیات کے ساتھ یہ سلوک روا نہیں رکھا گیا ہے ۔''[۶۰]

احراز نقوی اپنی کتاب ''انیس ایک مطالعہ'' میں تنقید نگاروں کے اسی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہیں :

> ''صنف مرثیہ سے بڑی بے رحمانہ بے توجہی برتی گئی ۔ اتنی بڑی صنف اور اتنے بڑے دبستان سے لاتعلقی تنقید نگاروں کی ہٹ دھرمی یا تعصب کے علاوہ اور کیا ہے ۔''[۶۱]

سید عاشور کاظمی کے مطابق ناقدوں کا یہ رویہ صنف مرثیہ کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوا، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''تاریخ دکن ، تاریخ فرشتہ ، دی بہمو آف دکن ، بہمنی سلطنت .... مختصر تاریخ مرثیہ گوئی .... غرض تمام کتب میں مرثیے کو شعیت کا جز و لازم ثابت کرنے پر زور دیا گیا ہے .... یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کے نقاد حضرات نے مرثیہ گو شعرا کو کمتر درجے کا شاعر قرار دینے کی کوششیں کی ہیں ۔''[۶۲]

اس عدم توجہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اردو شاعری کے ایک عظیم ذخیرے کو اپنی نئی نسل سے متعارف کروانے سے محروم رہے ۔ اردو شاعری کے وہ عظیم نمونے جو غیر ملکی فن پاروں کے مقابلے کے لیے پیش کیے جا سکتے تھے ۔ انھیں ناقدین کے بلاوجہ کے اعتراضات نے غیر مقبولیت کی بھینٹ چڑھا دیا ۔ انہی وجوہات کے سبب محمد رضا کاظمی نے یہ لکھا کہ:

> ''اب مرثیہ کا شمار اردو شاعری کی مرکزی اصناف میں نہیں ہوتا .... مرثیے کے معترف نقاد کم ہیں معترض نقاد زیادہ ہیں ۔''[۶۳]

مگر خوش قسمتی سے مرثیے کو جو نقاد میسر آئے وہ تعداد میں بے شک کم تھے مگر ان میں سے بیشتر کا کام اتنا معیاری اور اعلیٰ تھا کہ اردو مرثیے کے تمام خواص اور فضائل کھل کر سامنے آئے ۔ انہی ناقدین کے کام نے یہ احساس دلایا کہ مرثیہ کی صنف کتنی وسیع ہمہ گیر اور شاندار ہے کہ جس پر مزید بہت سا کام کرنے کی ضرورت ہے ۔ ان ناقدین نے مرثیے کے فکر و فن کی وضاحت میں دلچسپی لی ، صنف مرثیہ کے اسلوب و بیان سے متاثر ہوئے اور یہ ثابت کیا کہ مرثیے کی ادبی حیثیت مسلم ہے ۔ ڈاکٹر اسد اریب ''اردو مرثیے کی سرگزشت'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو مرثیہ کا موضوع واقعہ کربلا ہے ۔ لہٰذا اس کی دلچسپیاں ایک محدود طبقہ فکر کے ساتھ مخصوص ہیں ۔ موضوع کے محدود ہونے کی وجہ سے اردو ادب کے تمام ناقدین نے اس کی طرف خاص توجہ بھی نہیں دی ۔ البتہ مرثیہ کے

اسلوب کی عمدگی اور شاعرانہ محاسن نے اپنا اثر ضرور دکھایا اور اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔''۶۴؎

مرثیہ شناسوں نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد بیان کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کی اور یہ احساس دلایا کہ اس صنف میں اخلاقی اور فنی اعتبار سے کیسے کیسے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی، حامد حسن قادری، اسدار یب، ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر فضل امام اور کئی دوسرے ناقدین نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد کا ذکر اپنی اپنی کتابوں میں کیا۔ شجاعت علی سندیلوی مرثیے کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''۱۔ ادب اور شاعری کے اعتبار سے مرثیہ نہایت کارآمد اور اہم صنف سخن ہے وہ اردو شاعری کی ایک بہت بڑی کمی کو پورا کرتا ہے۔ یعنی رزمیہ نظم Epic Poetry کا قائم مقام ہے، صبر و تحمل شجاعت، عالی ہمتی، عفت و عصمت، رحم و انصاف، عزم و حوصلہ، لڑائیوں کے ہو بہو نقشے، مبارزوں کی پر جوش رجز خوانیاں، مخالفین کے جوابات، کمزوروں کی اعانت و مدد، عزت نفس، یہ سب چیزیں مرثیہ کی بدولت اردو شاعری میں آئیں۔

۲۔ مرثیہ کا سب سے بڑا اعجاز یہی ہے کہ وہ لکھنوی کی مصنوعی اور مخرب اخلاق شاعری میں بام عروج پر پہنچا، وہ اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اس کا مضمون اعلیٰ اور مقدس ہوتا ہے اس لیے وہ ایک اعلےٰ اخلاقی نظم ہے۔

۳۔ شاعری کے اصل عناصر دو ہیں تخیل اور محاکات، مراثی ان دونوں عناصر کا مکمل نمونہ ہیں۔ اس میں تخیل اور محاکات دونوں سے کام لیا گیا ہے اور اس میدان میں مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے کمالات کے جوہر دکھائے ہیں

۴۔ مرثیہ میں جذبات نگاری، کردار نویسی، منظر نگاری، مذہبی اور غیر مذہبی حالات اخلاقی اور تاریخی واقعات بڑی خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔ جس سے اردو شاعری کا دامن نہایت وسیع ہو گیا ہے۔

۵۔ مرثیہ میں واقعات کا تسلسل اور اعلیٰ جذبات کا اظہار بدرجہ اتم موجود ہے۔

۶۔ ادبی حیثیت سے بھی بہت فائدے پہنچے، روزمرہ، محاورہ صنائع لفظی و معنوی، حسن بیان، جدت ادا، مناظر قدرت، جذبات فطرت غرض جملہ صنائع و بدائع بہتر سے بہتر صورت میں مرثیوں کے اندر موجود ہیں۔ زبان کی صفائی اور پاکیزگی کی طرف بھی مرثیہ نگاروں نے خاص توجہ کی۔ میر انیس کی زباندانی مسلم تھی اور انھوں نے صحت زبان کا خاص خیال رکھا۔

۷۔ مرثیوں ہی کی بدولت مسدس کو مقبولیت ہوئی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ اسی صنف میں پر جوش نیچرل نظمیں لکھی جانے لگیں۔ حالی، آزاد، چکبست، سرور وغیرہ سب مرثیہ ہی کے رہین منت ہیں۔ حالی کی نیچرل نظمیں مرثیہ ہی کی خوشہ چیں ہیں۔ کیونکہ مرثیوں میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جو آج کل کی نیچرل نظموں میں ملتی ہیں۔

۸۔ مرثیہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کے محدود میدان کو نہایت وسیع کر دیا اور بعض حیثیتوں سے اسے اس قابل بنا دیا کہ دنیا کی دوسری زبانوں سے فخر کے ساتھ آنکھ ملا سکے، خصوصاً رزمیہ شاعری تو مرثیہ کی بدولت ہی اردو میں آئی۔''۶۵؎

یہ اقتباس اگرچہ طویل ہے مگر اس میں صنف مرثیہ کی اہمیت کا بیان کافی خوبی کے ساتھ ہو گیا ہے۔ شجاعت علی سندیلوی کے

اس اقتباس میں مرثیے کی نمایاں اور خصوصیات کا بیان اشارتاً سامنے آیا۔ بعد میں ناقدین نے اپنی خصوصیات کو نہایت تفصیل سے بیان کیا۔ اس بیان کی روشنی میں علم ہوتا ہے کہ اردو مرثیہ اعلیٰ اخلاق کو پیش کرتا ہے جو اس عہد کی اہم ضرورت تھی ۔ رزمیہ اور مسدس اردو شاعری کو مرثیے کی دین ہیں ۔ شاعرانہ محاسن کا بہترین استعمال مرثیے میں ہوا ہے جس سے اردو زبان کو فائدہ پہنچا۔ اس کے علاوہ سیرت نگاری اور کردار نگاری اور تاریخی واقعات کے شاندار بیان کی بدولت اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہو گیا۔ مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کی وسعت اور ہمہ گیری پر غور کیا تو دیکھا کہ اس ایک صنف میں اردو کی باقی تمام اصناف کا حسن اور فنکاری موجود ہے ۔ اس ایک صنف کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کے لیے مرثیہ نگاروں کی باقی تمام اصناف پر بھی گرفت ہونا ضروری ہے ۔ مرثیہ شناسوں نے مرثیے میں مثنوی، قصیدہ اور غزل کی مماثلتیں تلاش کیں ۔ مثنوی اور مرثیے کے بارے میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ اگر چہ شکل وصورت میں مثنوی نہیں ہے تاہم مضمون کے لحاظ سے تمام اصناف شاعری میں مرثیہ مثنوی سے زیادہ مشابہ ہے ۔ ہر مرثیہ الگ بھی ایک مثنوی کا حکم رکھتا ہے لیکن اگر ایک ہی بحر کے مختلف مرثیوں کو سلسلہ واقعات کے اعتبار سے مرتب کر دیا جائے، جیسا کہ بعض لوگوں نے کوشش کی ہے ۔ تو مسدس کی وضع سے قطع نظر کر کے مرثیہ ایک مستقل ضخیم مکمل مثنوی نظر آئے گا ۔ مثنوی میں ایک مسلسل قصہ ہوتا ہے ۔ افراد، قصے کا کردار (کیریکٹر) ہوتا ہے، جذبات کی نقاشی ہوتی ہے ۔ مناظر کی تصویر کشی ہوتی ہے ۔ قصے کی نوعیت لے لحاظ سے بزم یا رزم کا بیان ہوتا ہے ۔ ان سب اجزا کی موزونیت وحسن بیان پر مثنوی کی مقبولیت اور شاعر کی کامیابی کا انحصار ہے ۔''[۱۶۶]

مثنوی اور قصیدہ کی مماثلت کے بارے میں ڈاکٹر شبیہ الحسن کا ایک طویل مضمون ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار'' میں موجود ہے ۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نے مرثیے اور قصیدے کی مشترک جہتوں کا جائزہ لیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ مرثیے اور قصیدے میں مماثلتیں بعض جگہ بے حد واضح دکھائی دیتی ہیں ۔ لیکن اس کے باوجود دونوں کی الگ الگ شناخت ہے ۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ چند ایک مماثلتوں کی وجہ سے مرثیے کو قصیدہ قرار دینا زیادتی ہے ۔ مرثیے اور قصیدے کے اجزا کا جائزہ لینے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''تمہید، سراپا اور دعا کے علاوہ مرثیے کا کون سا جز وقصیدے سے ماخوذ قرار دیا جا سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ قصیدے کی توسیعی شکل ہے لہذا مرثیے میں اس صنف کے اجزاء کی شمولیت حیران کن نہیں بلکہ رجز، واقعات جنگ، شہادت اور بین کے اجزا نے یہ بات ثابت کیا ہے کہ قصیدے کی نسبت مرثیے میں موضوعات سمونے اور پیش کرنے کی زیادہ اہلیت ہے ۔''[۱۶۷]

قصیدہ اور مرثیے میں مماثلت قرار دینے کی بنیادی وجہ سے مدح اور مبالغہ کے مشترک اجزا ہیں ۔ جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی نے کہا تھا۔

> ''مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد وفضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں ۔''[۱۶۸]

ڈاکٹر شبیہ الحسن نے ناقدین کی آرا کو پیش نظر رکھ کر قصیدے میں مدح اور مبالغہ کا جائزہ لیا ہے ۔ان کے خیال میں قصیدے اور مرثیے کی مدح اور مبالغہ میں فرق ہے ۔قصیدہ نگار جس ہیرو کی مدح کر رہا ہوتا ہے اس کے مقابلے میں مرثیہ نگار کے ہیرو کی مدح کو ذہن جلد قبول کرتا ہے ۔دونوں اصناف میں مبالغہ موجود ہے مگر:

''مرثیہ نگاروں نے جہاں مبالغے سے کام لیا ہے وہاں اپنی فنی مہارت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے، قصیدہ نگار بھی مبالغے سے کام لیتا ہے مگر اس کا بھرم قائم نہیں رہ پاتا۔''۶۹؎

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر شبیہ الحسن نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ:

''مرثیہ اور قصیدے کی بعض مماثلتیں حیرت انگیز ہیں تاہم یہ دونوں اصناف اپنی نوعیت اور مذاق کے اعتبار سے جداگانہ ہیں۔''۷۰؎

یہ بات تو طے ہے کہ مرثیہ، مرثیہ ہے اور قصیدہ ،قصیدہ ہے ۔کوئی ایک صنف دوسرے سے مشابہ تو ہو سکتی ہے مگر اس کے باوجود کسی دوسری صنف کا نام اس کو نہیں دیا جا سکتا ۔مرثیہ شناسوں کے ہاں ایک ہی موضوع پر متضاد آرا اور اختلاف رائے کا پہلو بہت جگہوں پر نمایاں ہے ۔غزل اور مرثیے کی مماثلت اور اختلاف دونوں کے بارے میں ناقدین نے رائے دی ،محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر اسد اریب کا کہنا ہے کہ مرثیے میں غزل کے عناصر تلاش کرنا بے کار ہے۔

ڈاکٹر اسد اریب میر انیس کے مرثیے کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''اس کے فن میں یکسانیت اور وحدت خیال ہے ۔اس کے فن کا محور اس کے نظریہ کی اکائی کے گرد گھومتا ہے اس کے یہاں معقولیت بھی ہے اور منطقیت بھی ۔وہ دوسرے شعرا کی طرح متضاد خیالات نہیں رکھتا ۔ہمارے عام غزل گویوں کی طرح اس کے ہاں موہوم خیالات کے محل نہیں ۔اس کا بیان کسی قدر غزل کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے استعاروں، تشبیہوں کا جو جال اس نے بچھایا ہے اس میں غزل کا روایاتی موڈ ملتا ہے ۔اس کے باوجود وہ غزل سے مختلف ہے ۔اس کے یہاں بال جیسی کمر ہے مگر محبوب کی نہیں تلوار کی ۔اس کے ہاں چلنے سے زمین دہل جانے کا تصور بھی ہے مگر محبوب کے چلنے سے نہیں ،تلوار کے چلنے سے، وہ آنکھ بھی لڑاتا ہے مگر بلندی پر دوڑنے والے شبدیز کی گھاٹی میں چھپے ہوئے نبرد آزماؤں سے ۔ہوش اڑنے کو مضمون بھی اس نے باندھا ہے ۔مگر جلیل القدر شہسوار کے گھوڑے کی چال دیکھ کر۔''۷۱؎

غزل اور مرثیے کی مماثلتوں کے انکار کے باوجود اسد اریب کے اس بیان میں کئی مماثلتوں کا ذکر خود بخود سامنے آ گیا ہے ۔مرثیے میں سراپا نگاری، مداح نگاری اور تلوار و گھوڑے کے ذکر میں مرثیہ نگاروں نے جو انداز اختیار کیا اس میں تغزل کا رنگ نمایاں تھا ۔میر انیس کے دور تک تو یہ رنگ بہت عیاں نہ تھا بلکہ مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں سے ہم آہنگ تھا ۔مگر دبستان عشق تک آتے آتے تغزل کا رنگ نمایاں تر ہو گیا تھا ۔اس لیے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیوں میں رنگ تغزل کی جھلک نہیں ہے ۔موضوعات کی وسعت اور گوناں گوئی کی وجہ مختلف اصناف کا اسلوب اختیار کرنا مرثیہ نگار کی فنکاری کی دلیل ہے ۔مرثیہ شناس ایسے ہیں جنھوں نے قصیدے، مثنوی اور غزل کے ساتھ مرثیے کی مماثلت سے انکار کیا ہے ۔مگر تمام تر نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ

اردو مرثیہ تمام اصناف سخن کا نچوڑ ہے ۔ناقدین کو یہ فکر تھی کہ مرثیہ کے پڑھنے اور سننے والے ان مماثلتوں کی وجہ سے کہیں مرثیے کو قصیدہ ،مثنوی یا غزل قرار نہ دے دیں ۔اس وجہ سے وہ مماثلتوں کا ذکر بھی کرتے اور اس بات کی بھی وضاحت کرتے کہ ان مماثلتوں کے باجود مرثیہ، مرثیہ ہی رہے گا۔اس بحث سے یہ معلوم ہو سکا کہ صنف مرثیہ میں کن کن دیگر اصناف سخن کے رنگ جھلکتے نظر آتے ہیں ۔امیر احمد علوی، ذاکر حسین فاروقی ،سید مسعود حسن رضوی، احراز نقوی، ڈاکٹر فضل امام اور بہت سے دوسرے ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ صنف مرثیہ میں کئی اصناف سخن کا رنگ جھلکتا ہے ۔جو کہ مرثیے کہ موضوع کا تقاضا بھی ہے ۔قصہ، کردار نگاری میں مثنوی، مدح، مبالغہ میں قصیدہ اور گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں رنگ تغزل جھلکتا نظر آتا ہے۔مرثیہ نگار کو ان مقامات پر اپنے انداز و بیاں میں ان اصناف کا سا تاثر پیدا کرنا پڑتا تھا۔ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''ہمارے مرثیے میں غزل کا نوچ اور کیف قیصدہ کی شکوہ اور بلند آہنگی ،مثنوی کی روانی اور لطافت،غرض تمام اصناف سخن کا نچوڑ موجود ہے۔''۲۷؎

مرثیہ خوانی:

قدیم مرثیہ نگاروں کے لیے مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو اپنانے کی بڑی اہمیت تھی ۔قدیم مرثیہ نگاروں کے حال میں لکھی گئی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں، جو مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کے طریقہ کار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان واقعات کے مطالعے سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ اچھے مرثیے خواں اپنی مجلسوں میں کیسا سحر پیدا کر دیتے تھے، سامعین مرثیہ خواں کے انداز کی برملا داد دیتے ۔

ابتدا میں مرثیہ چونکہ مجلس میں پڑھے جانے کی چیز تھی ۔اس لیے مرثیہ نگار مرثیہ خوانی کے فن پر خاص توجہ دیتے۔فن مرثیہ گوئی اور فن مرثیہ خوانی کے عروج کا زمانہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔میر ضمیر کے عہد سے فن مرثیہ خوانی نے نئی طرز اختیار کی، میر انیس اور مرزا دبیر کے عہد تک یہ فن اپنے عروج اور بلندی پر تھا، اس زریں دور کے بعد جس طرح رفتہ رفتہ مرثیہ نگاری کے انداز بدلے، اسی طرح مرثیہ خوانی کے فن کی مقبولیت بھی کم ہونے لگی ۔

مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ پر تنقید کرنے کے ساتھ ساتھ فن مرثیہ خوانی کو بھی موضوع بنایا ۔مرثیے کی ابتدائی تنقید کی کتابوں میں تو مرثیہ خوانی کا ذکر واقعات کے بیان تک محدود تھا۔لیکن بعد میں اس موضوع پر ایک دو مضامین لکھے گئے لیکن نیر مسعود کی کتاب ''مرثیہ خوانی کا فن'' سامنے آنے کے بعد اس موضوع پر خاطر خواہ مواد کا اضافہ ہو گیا۔

مرثیہ خوانی کے متعلق لکھے گئے مواد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔پہلی قسم میں وہ تحریریں شامل ہیں جن میں صرف مرثیہ خوانی کو موضوع بنایا گیا، دوسری قسم میں سوز خوانی اور تیسری قسم میں تحت اللفظ خوانی کے بارے میں معلومات فراہم کی گئیں ۔ پہلی قسم کی تحریروں میں مسعود حسن رضوی، شہاب سرمدی، علی جواد زیدی کے مضامین شامل ہیں ۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے ''انیسیات'' میں ایک مضمون میر انیس کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے شامل کیا۔جس میں

خاندان انیس کے کچھ اور مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کا ذکر بھی ضمناً شامل ہو گیا۔ چشم دید گواہوں کے بیانات کے ساتھ میر انیس کی مرثیہ خوانی کے فن کی مہارت کو بیان کیا گیا۔ میر انیس کی مرثیہ خوانی کی مشق کے حوالے سے بھی کچھ واقعات درج کیے۔ مسعود حسن رضوی نے پنڈت بشن نرائن کی بات سے اتفاق کیا کہ مرثیہ خوانی کا فن ایکٹنگ کا انتہائی کمال ہے۔ مرثیہ خوانی اور اداکاری کی مماثلتوں کا ذکر کیا مگر ان دونوں کے واضح اختلاف کو بھی بیان کیا۔ جہاں ان دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتی ہیں۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> ''ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ بڑی نازک بات ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ مرثیہ خوان اگر کسی عورت کے خیالات وجذبات اسی کی زبان سے ادا کروانا چاہے اور اس غرض سے آواز اور لہجہ بالکل زنانہ اختیار کرے اور اعضا کی حرکتوں میں بھی عورتوں کی نقل کرے تو اس کا یہ فعل اس کی مردانی صورت اور مردانہ لباس کے ساتھ مضحکہ خیز ہو جائے گا اور صرف مسخرے پن کی شان دکھائے گا۔ مرثیہ خوان کچھ ایسا لب ولہجہ اور ایسے حرکات اختیار کرتا ہے کہ اہل مجلس کی آنکھیں مرثیہ خواں کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اس کے الفاظ سنتے ہیں لیکن اس کا ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ عالم تصور میں اس عورت کی آواز سنتا اور اسی کی حالت دیکھتا ہے جس کے خیالات وجذبات مرثیہ خوان اسی کی زبان سے ادا کرنا چاہتا تھا۔ گویا اہل مجلس ایک ہی وقت میں دو صورتیں دیکھتے اور دو آوازیں سنتے ہیں۔''[۳۷]

پروفیسر شہاب سرمدی نے اپنے مضمون ''ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات واشارات'' میں یہ لکھا کہ ہندوستان کی قدیم اودھی زبان کی مثنویوں کو بالائے منبر پڑھنے کے قدیم ثبوت اور آثار موجود ہیں اور مرثیہ کے اظہار کے بہت سے اسلوب اس زبان سے وابستہ تخلیقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرثیے کے پیدائشی مزاج میں اس کے ''طرز نوی'' اور تحت اللفظ خوانی کے آثار پوشیدہ تھے جو کہ میر ضمیر کے دور میں سامنے آئے، شہاب سرمدی لکھتے ہیں:

> ''اسی مزاج کی پاسداری میں مرثیہ کو بہ طرز ''سوز خوانی'' اور بہ طریق ''تحت اللفظ خوانی'' وہ قبول عام نصیب ہوا کہ معیاری مرثیہ کہا ہی اس لیے جاتا تھا کہ ''لحن ولہجہ'' سے پڑھا جائے، گاؤں گاؤں، قریہ قریہ، بلاتفریق امیر و غریب اور اکثر و بیشتر بلاامتیاز مذہب وملت پڑھا جائے اور اس کے ''بستے'' تیار ہوں، جو بینت کے رکھے جائیں اور نسلاً بعد نسل تحت اللفظ خوانی کی تہذیبی روایت اور فنی روایت اور فنی مہارت کو زندہ وزبندہ رکھ سکیں۔''[۳۸]

مرثیہ خوانی کے لیے سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی دونوں طریقوں کو استعمال کیا جاتا تھا۔

سوز خوانی کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر سید فضل امام کا ایک تفصیلی مضمون بھی اس موضوع پر موجود ہے۔

ڈاکٹر فضل امام نے ''سوز خوانی: روایت اور آداب'' کے نام سے مضمون تحریر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی بہت سی اقسام کو دو

بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک عینی دوسرے سماعی۔ موسیقی اور شاعری سماعی حصے میں آتی ہے۔ ان دونوں کے ملاپ نے ''سوزخوانی'' کو جنم دیا۔ ڈاکٹر فضل امام نے سوزخوانی کی مختلف تعریفیں درج کیں۔ سوزخوان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''سوزخواں ایک قسم کے مرثیہ خواں کو کہتے ہیں کہ تحت اللفظ خواں کی ضد ہوتا ہے اور تحت اللفظ خوان اس مرثیہ سے عبارت ہے، جو منبر پر بیٹھ کر بغیر دُھن کے مرثیہ پڑھتے ہیں۔''۵؎

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

''مرثیہ خوانی، سوزخوانی میں موسیقی کو دخل تھا...........مرثیہ خوانی کے ساتھ سوزخوانی کا ہونا ضروری ہے............ آواز میں درد اور تاثیر کا ہونا بھی لازمی ہے۔'' ۶؎

ڈاکٹر فضل امام نے اپنے مضمون میں مرثیہ خوانی کے حوالے سے جو کچھ لکھا اس کی تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ سوزخوانی کی روایت کا آغاز جنوبی ہند سے ہوا۔ ابتدا میں اس میں ایرانی اور ہندوستانی موسیقیت کا امتزاج نظر آیا جو بعد میں صرف ہندوستانیت تک محدود ہو گیا۔ لکھنو اور اودھ میں نوحہ خوانی اور سوزخوانی کو اور فروغ حاصل ہوا۔ موسیقیت کا عنصر یہاں بھی موجود تھا مگر یہ موسیقیت مذہب کے زیر اثر رہی اور آلات موسیقی کو استعمال نہیں کیا گیا۔ سوزخوانی کے فن کو ہر طبقے میں سراہا گیا۔ اچھے سوزخوانوں کی دل کھول کر پذیرائی کی جاتی تھی۔ سوزخوانوں کے کمال کے سامنے اچھے اچھے گویوں کی بولتی بند نظر آتی تھی۔ اس بات کا ذکر اس دور کے ادیبوں اور مورخوں نے بھی کیا۔ سوزخوانی کا رواج ہندوستان کے ان تمام شہروں میں تھا جہاں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ سوزخوانی کے فن کو شرر نے صرف شیعوں سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے لیکن:

'' حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ عزاداری حسینؑ میں ہندو مسلمان اور سنی شیعہ سبھی شریک رہے ہیں لہذا سوزخوانی کی روز افزاں ترقی بھی کسی ایک فرقہ کی رہین منت نہیں۔ جیسا کہ خود ہی شرر............اقرار بھی کرتے ہیں کہ اس کا موجد ایک سنی المذہب ہے ملاحظہ ہو: ''بعض لوگ کہتے ہیں کہ خواجہ حسن مودودی سے یہ فن شروع ہوا ....اگر چہ سنی المذہب تھے مگر انھوں نے موسیقی کی خاص خاص دھنیں سوزوں میں قائم کر کے اپنے شاگردوں کو بتائیں اور اس فن کے با ضابطہ و با قاعدہ بننے کی بنیاد پڑ گئی۔'' شرر کا یہ بیان ان کے اپنے بیان کی تردید کرتا ہے۔ دراصل سوزخوانی ایک فن ہے جو کسی ایک فرقہ کی چیز نہیں۔ اسے فن کے طور پر برتا گیا۔''۷؎

انھوں نے مزید لکھا کہ مرثیہ خوانی کے فن میں عورتیں مردوں سے بھی سبقت لے گئیں اور بقول شرر اگر انھیں پردے کی روک نہ ہوتی تو مرد سوزخواں ان کے مقابلے میں فروغ نہ پا سکتے۔ سوزخوانی کے آغاز کا سلسلہ صوفیا کرام کی درگاہوں سے ہوا۔ جو مختلف مجلسوں اور محفلوں سے ہوتی ہوئی لوگوں کے مزاج اور سماج کا حصہ بن گئی۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

''سوزخوانی کی روایت کی توسیع میں سماجیاتی پہلو بھی بڑا اہم ہے............عہد حاضر میں بھی جہاں جہاں عزاداری حسینؑ ہوتی ہے سوزخوانی کا رواج عام ہے۔ تقریباً سبھی مجالس کی ابتدا سوزخوانی سے ہوتی ہے۔''۸؎

ہندوستان میں سوزخوانی کے بارے میں ڈاکٹر فضل امام نے لکھا کہ:

''ہندوستان میں بھی سوزخوانوں کی کثرت ہے اور اتنی کہ شمار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تقریباً ہر آبادی میں سوزخوانوں

کا وجود ملتا ہے اور بغیر سوزخوانی کے مجلس عزا مکمل نہیں تسلیم کی جاتی ہے۔لہذا ہندوستان میں ہزاروں سے زیادہ کی تعداد ہوگی۔''۹ ےا

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر فضل امام نے سوزخوانی کے طریقہ کار کے بارے میں مختصر انداز میں یہ لکھا کہ:

''ارکان مجلس عزا کا پہلا رکن ''سوزخوانی'' ہے ....اس میں ایک ''شاہ'' ہوتا ہے جو درمیان میں رہتا ہے۔ کم از کم دو بازو ہوتے ہیں ....جو ''آ،آ،آ'' کہہ کر صوتی اعتبار سے ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔اس کے بعد سوزخواں جو ....پہلے رباعی اور سوز پھر سلام اور مرثیہ شروع کرتا ہے۔بازووں کو ہدایت رہتی ہے کہ کہاں اور کس مصرع میں ساتھ دینا ہے۔کہاں خاموش رہنا ہے۔سوزخوانی پر موسیقی کے اثرات رہتے ہیں۔خاص طور پر ایسی دھنوں کو اپنایا اور ایجاد کیا گیا ہے جو حزنیہ ہوں اور رنج وملال اور ماتم داری کے لیے موزوں ومناسب ہوں۔''۱۸۰

جواد علی زیدی نے اپنی کتاب ''دہلوی مرثیہ گو'' میں ''مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی'' کے عنوان سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کا ذکر کیا تذکروں کی مدد سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کے ناموں کی طویل فہرست اور چند ایک کی مرثیہ خوانی کی خصوصیات کا ذکر اس حصے میں شامل کیا گیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''فرخ سیر کے زمانے سے لے کر انقضائے سلطنت مغلیہ تک دلی میں مرثیہ خوانی کا رواج رہا اور یہ سلسلہ کبھی کلیتہً منقطع نہیں ہوا۔''۱۸۱

ڈاکٹر مسیح الزماں سوزخوانی کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اٹھارویں صدی عیسوی کی دہلی میں مرثیہ پڑھنے کے جو طریقے رائج تھے ان میں روضہ خوانی ابتدائی ہے ....مجلسوں کی نوعیت رفتہ رفتہ عوامی ہوگئی اس لیے سب کی سمجھ میں آنے کے لیے اردو میں بیانات ہونے لگے جنھیں روضہ خوانی کے بجائے واقعہ خوانی کا نام دیا گیا۔نواب درگاہ قلی کے سفرنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں واقعہ خوانی کے علاوہ مرثیے لحن وآہنگ سے بھی پڑھے جاتے تھے۔کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اصول موسیقی کے ماتحت مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ان کے یہاں سیکھنے والوں اور قدر دانوں کی بھیڑ رہتی تھی۔اس زمانے میں دہلی رقص وسرود اور عیش وعشرت کا مرکز تھا ....مرثیہ کے طرز خواندگی پر ان مجروں اور محفلوں کا بھی اثر پڑا اور مشہور ومقبول گانوں کی دھنوں میں کچھ کو منتخب کر کے لوگوں نے مرثیے پڑھنا شروع کیے۔درگاہ قلی کے مرثیے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مربع مرثیہ میں فارسی کی ایسی مشہور بیتوں کی تضمین کی ہے جو گانے میں مقبول تھیں ....ہمیں مسکین کے ایسے مرثیے بھی ملے ہیں جن پر راگ اور دھن درج ہے۔جس طرح دہلی میں واقعہ خوانی کے رواج نے مربع کو وہاں مقبول بنایا اور اسی طرح سوزخوانی اور تحت اللفظ خوانی نے لکھنو میں مسدس کو زیادہ موزوں قرار دے کر اسے مروج کیا۔ماہرین موسیقی نے عوام وخواص کی قدر دانی ....نے موسیقی کی ایسی دھنیں منتخب کیں جو اظہار رنج وملال کے لیے مناسب ہوں ....سوزخوانی اور موسیقی کی تعلیم شرفا نے بھی اختیار کر لی جس سے اس فن کی قدر ومنزلت میں اضافہ

ہوا.........سوز خوانی کے لیے لمبے مرثیوں کی ضرورت نہیں تھی اس کے مدنظر چھوٹے مرثیوں کو بھی پورا نہیں پڑھا جاتا تھا بلکہ اس کے مربوط ٹکڑے سنائے جاتے تھے۔"۱۸۲

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی نے لکھا تھا کہ:

"اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے، اب تحت لفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس نے ممبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔"۱۸۳

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مولانا شبلی کے بیان کی تردید کی اور لکھا کہ میر ضمیر کی مثنوی میں اس بات کی وضاحت موجود ہے کہ جب میر ضمیر نے مرثیہ خوانی کی ابتدا کی تھی اس وقت وہاں تحت اللفظ پڑھنے کا رواج موجود تھا۔ مسیح الزماں نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا:

تحت لفظ پڑھنے میں آواز کے اتار چڑھاؤ اور چشم و ابرو سے بیانات کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سوز خوانی کے مقابلے میں اس طرح پڑھنے میں گلے پر زور بھی کم پڑتا ہے اس لیے سامعین کو دیر تک متوجہ رکھنے کے لیے مرثیے کو وسعت دی جانے لگی۔ واقعات تفصیل سے ادا ہونے لگے۔"۱۸۴

سید ضمیر اختر نقوی نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

"میر امانی جو خواجہ ہاشمی کے بیٹے تھے صرف مرثیہ گو تھے.........وہ مرثیہ بغیر لحن کے تحت اللفظ پڑھتے تھے غالباً میر امانی تحت اللفظ خوانی کے موجد تھے ان کی مرثیہ خوانی کے طرز کا بیان متعدد تذکروں میں ملتا ہے۔"۱۸۵

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں سب سے زیادہ مواد نیر مسعود کی کتاب میں ملتا ہے۔

نیر مسعود نے "مرثیہ خوانی کا فن" کے عنوان سے ایک مفید کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں مختلف ابواب کے تحت مرثیہ خوانی کے فن کا مربوط جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مواد کا لب لباب یہ ہے کہ ابتدا میں نیر مسعود نے مرثیہ خوانی سے متعلق متفرق بیانات درج کیے۔ اس کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ:

"مرثیہ خوانی ایک باضابطہ فن تھا جس کے اصول و قواعد مقرر تھے اور اس فن کو حاصل کرنے کے لیے خاص مشق کرنا ہوتی تھی۔ باکمال مرثیہ خوان حاضرین پر ایسا نظر بندی کا سا عالم طاری کر سکتا تھا کہ انھیں بیان ہونے والے واقعات اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے نظر آنے لگتے تھے اور وہ مرثیہ خوان کے قابو میں ہو جاتے تھے اور منبر پر پہنچ کر خود مرثیہ خوان کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔"۱۸۶

"مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال" کا جائزہ لیتے ہوئے نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن سے پہلے داستان گوئی اور شعر گوئی کے فن کا مختصر حوالہ شامل کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ داستان گوئی میں داستان گو قصے کو ایک خاص انداز میں بیان کرتا کہ دلچسپی اور توجہ کا عنصر بھی باقی رہے اور قصہ بھی اچھی طرح سمجھ میں آتا رہے۔ غزل، مثنوی اور دوسری اصناف میں شعر خوانی کرتے ہوئے آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضائے بند کی جنبشوں سے کام لیا جاتا تھا۔ آزاد کی روایت کے مطابق میر سوز اس فن کے ماہروں میں شمار کیے جاتے تھے۔

قصہ گوئی اور شعر گوئی کے فن نے مرثیہ خوانی کے فن پر بھی اثرات مرتب کیے۔ ''فن مرثیہ خوانی میں نئی ایجاد'' کے باب میں ڈاکٹر نیر مسعود نے میر ضمیر کو مرثیہ خوانی کی تازہ ایجاد کا پہلا شاعر قرار دیا۔ میر ضمیر مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی سے پہلے شعر خوانی میں مہارت رکھتے تھے۔ میر ضمیر مرثیہ گوئی کے آغاز سے پہلے مرثیہ خوانی میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے دو ایک واقعات درج کیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اتفاقاً مرثیہ خوانی کے لیے تیار ہوئے مگر ان کے انداز سے اہل مجلس پر ایسا جادو ہوا کہ انھیں مرثیہ گوئی سے رغبت پیدا ہو گئی۔ میر ضمیر کے اشعار کو بنیاد بنا کر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے معلومات فراہم کیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر ضمیر شعر پڑھنے میں مشہور تھے۔ میر ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا مگر بقول میر ضمیر وہ اس فن سے واقف نہ تھے، اتفاقاً مرثیہ خوانی کے وقت انہوں نے مرثیہ خوانی کا جو انداز اختیار کیا وہ ان کا ذاتی انداز تھا جو پہلے سے رائج نہ تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے بھی ضمیر کا انداز شعر خوانی مشہور تھا......... ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا جو ضمیر کی شعر خوانی کے انداز سے مختلف تھا اور ضمیر اس فن سے واقف نہیں تھے .... لہذا مجبوراً انہوں نے اپنے طور پر اور اپنے انداز سے مرثیہ پڑھا، یہ پڑھنا، جو مرثیہ خوانی کے مروجہ انداز سے مختلف تھا، بہت موثر ثابت ہوا۔'' ۱۸۷

اس کے بعد نیر مسعود نے مختلف واقعات اور حوالوں کی مدد سے میر خلیق، مرزا دبیر اور میر انیس کی مرثیہ خوانی کے انداز اور طریقہ کار پر روشنی ڈالی اور مختلف بیانات کے مطالعے کے بعد ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں اپنی رائے قائم کی اور ان مرثیہ خوانوں کے انداز کا فرق بھی بیان کیا ہے۔ ضمیر اور خلیق کی مرثیہ خوانی کا انداز اور ان دونوں کی مرثیہ خوانی کے بنیادی فرق کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا ہے:

> ''میر ضمیر کا طرز خواندگی زیادہ ڈرامائی تھا جس میں وہ مفہوم کی عکاسی کے لیے اشاروں اور ہاتھوں کی جنبش سے بھی کام لیتے تھے۔ میر خلیق ان سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ آواز اور لہجے کی تبدیلی اور آنکھ کی گردش یعنی چہرے کے تاثرات سے کلام کا اثر بڑھاتے تھے۔ دونوں استادوں کا انداز اپنے اپنے مرثیوں کے لیے مناسب بھی تھا اس لیے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ اور خلیق کے یہاں رثائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے۔'' ۱۸۸

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود کا کہنا ہے کہ انھوں نے اس میدان میں اپنے استاد میر ضمیر کا تتبع نہیں کیا، بلکہ دونوں کا انداز مرثیہ خوانی جدا جدا تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مرزا دبیر مرثیہ خوانی میں آواز کے مدوجزر سے تو کام لیتے تھے لیکن ان کے ہاں لہجے کی تبدیلی یا اتار چڑھاؤ کم ہوتا تھا وہ ہاتھ یا چشم و ابرو کے اشاروں سے مضمون کی تصویر کھینچنے کے بجائے ان اشاروں کو عام گفتگو کی حد کے اندر رکھتے تھے۔ لیکن موقعے کی مناسبت سے مرزا دبیر اپنے لہجے میں تبدیلی لا کر بڑا اثر پیدا کر دیتے تھے۔'' ۱۸۹

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی موثر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرزا دبیر اپنے مرثیے کا اثر خود بھی لیتے اور مرثیے سے متاثر نظر

آتے۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

"مرزا دبیر کا طرزِ خواندگی بہت موثر تھا لیکن تاثر پیدا کرنے کے لیے وہ کوشش کر کے مرثیہ خوانی کے خارجی فنی وسائل سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے بلکہ خود ان کے متاثر ہونے سے ان کے سننے والے بھی متاثر ہوتے تھے۔"۱۹۰

میر انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں زیادہ تر دوسروں کی آرا نقل کی ہیں اور اپنی رائے مختصر طور پر درج کی ہے۔ نیر مسعود نے لکھا کہ:

"یہ فن جس کو میر انیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا، اصلاً تمثیل کا فن ہے۔ لیکن تمثیل اور اداکاری کے مروجہ فن میں بہت فرق ہے۔"۱۹۱

ڈاکٹر نیر مسعود نے اداکاری اور تمثیل کے اس فن کی وضاحت ڈاکٹر مسعود حسن رضوی ادیب کے ایک اقتباس کے حوالے سے یوں کی کہ:

"ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے، وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خوان کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔"۱۹۲

ڈاکٹر نیر مسعود نے "مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ" میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ، چشم و ابرو کے اشارے اور بتانا پر بحث کی اور مرثیہ خوانی میں ان پانچوں کی موجودگی کی اہمیت، ضرورت اور مختلف مرثیہ نگاروں کے ہاں ان کے استعمال کے بارے میں وضاحت کی۔ ان عناصر خمسہ کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے نیر مسعود نے مرثیہ خوانوں کی مثالوں کو بھی ساتھ شامل رکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی کے کن عناصر کو کن کن مرثیہ خوانوں نے بطور خاص اپنی مرثیہ خوانی کا حصہ بنایا۔

(ا)۔ آواز:

مرثیہ خواں کے لیے آواز کی اہمیت سب سے زیادہ تھی۔ اچھی آواز قدرت کی دین ہے مگر مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ خواں کی اپنی آواز کا بلند اور جاندار ہونا ہی کافی نہ تھا بلکہ یہ بھی ضروری تھا کہ مرثیہ خواں پورے مرثیے میں آواز کو تھکنے اور دبنے سے بچائے رکھے اور اول تا آخر آواز کا دم خم ایک سا رہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

"مرثیہ خواں کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ ایسی آواز جو تقریباً دور دور تک یکساں سنائی دے "پلہ کش" کہلاتی تھی۔"۱۹۳

ڈاکٹر نیر مسعود نے واقعات کی مدد سے میر انیس، دولہا صاحب عروج اور میر نفیس کی آوازوں کی مثالیں دی ہیں۔

(ب)۔ لہجہ:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ خوانی میں لہجے کے تغیرات کی اہمیت ظاہر ہے۔انہی تغیرات کی مدد سے میر انیس نے ایک مرثیہ دو دن دو مختلف طریقوں سے پڑھا۔لیکن مرثی خوانی کا ایک اساسی لہجہ ضرور ہوتا تھا جو چہرے سے لے کر جنگ، شہادت اور بین تک اور مختلف کرداروں کے مکالموں میں بھی سرایت کیے رہتا تھا۔اس لہجے میں بہت خفیف سے لحن کی آمیزش ہوتی تھی۔دوسرے تمام لہجے فروعی اور اسی اساسی لہجے پر قائم ہوتے تھے۔''۱۹۴

لہجے کو مرثیے میں شامل مختلف کیفیات اور حالات کے مطابق کرنا ایک مشکل فن ہے۔لیکن مرثیے کے معانی اور تاثر سے فیض یاب ہونے کے لیے لہجے کی اہمیت ناگزیر ہے، مردہ اور بے جان یا یکساں لہجے میں ادا کیے جانے والے اشعار بے رنگ اور بے کیف ہو کر رہ جاتے ہیں۔مرثیہ خواں حاضرین کے ساتھ اس زندہ لہجے میں مخاطب ہوتا ہے کہ کئی گھنٹے مرثیہ سننے کے باوجود بھی حاضرین اکتاہٹ محسوس نہ کرتے۔لہجے کی تازگی اور اتار چڑھاؤان کو آخر تک مرثیہ سننے پر آمادہ رکھتے۔

(ج)۔ادائے الفاظ:

ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے اس عنصر کی تعریف میں لکھا کہ:

> ''لہجے کے علاوہ مرثیہ خوانی میں لفظوں کے وصل و فصل کا نظام بھی بہت نازک اور پیچیدہ ہوتا تھا۔کہاں پر لفظوں کو ملا کر پڑھا جائے، کہاں پر الگ کر کے، کہاں پر دہرا کر اور کہاں حذف کر کے یہ فیصلہ کرنا مرثیہ خوان کا کام تھا۔اس میں اس کی خواندگی کے جوہر بھی کھلتے تھے اور مرثیہ میں مختلف کیفیتیں اور معنویتیں بھی پیدا ہو جاتی تھیں۔''۱۹۵

ادائے الفاظ کا فن اس وجہ سے مشکل ہے کہ اس کے لیے مرثیے میں شامل ایک ایک مصرعے پر توجہ دینا پڑتی ہے۔ذرا سی غفلت سے تاثر بگڑ جانے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔''ادائے الفاظ'' کی خوبی سے کلام میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔اگر ایک مرثیہ خواں ''ادائے الفاظ'' کو اہمیت نہ دے اور دوسرا مرثیہ خواں اس کے تمام تقاضوں کو پورا کرے تو دونوں مرثیہ خوانوں کے کلام کی تاثیر اور معنویت میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو سکتا ہے۔

(د)۔چشم و ابرو کے اشارے:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

> ''چشم و ابرو کے اشاروں ہی سے تیوروں اور جذبات و تاثرات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔باکمال مرثیہ خوانوں کے یہاں یہ اظہار اتنا سچا ہوتا تھا کہ اس کے مخاطبین کو کبھی تو اس کی شخصیت بدلی ہوئی نظر آتی تھی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مرثیہ خوان جو کچھ بیان کر رہا ہے .... یہ سب مثالیں مرثیہ خوان کے چہرے کے تاثرات خصوصاً آنکھوں کی اس کیفیت کی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے واقعی کچھ دیکھ لیا ہے۔اس سے بھی آگے بڑھ کر کمال کی وہ منزل ہے جہاں حاضرین کو بھی وہی دکھائی دینے لگتا ہے جو ان کے خیال میں مرثیہ خوان کو دکھائی دے رہا ہے۔''۱۹۶

مرثیہ خوانوں کے حوالے سے اس خوبی کا ذکر بار ہا آیا ہے۔چشم و ابرو کے اشارے یقیناً ایسے تاثرات پیدا کرتے تھے کہ جو

مرثیے کے معانی و مفہوم میں حقیقت کا رنگ بھر دیتے تھے۔ لیکن چشم ابرو کے اشارے کو تو صرف منبر کے قریب بیٹھنے والے افراد ہی ملاحظہ کر سکتے تھے۔ دوسرے لوگ جو ہزاروں کی تعداد میں دور دور تک پھیلے ہوئے تھے وہ یقیناً اس باریک مشاہدے سے محروم رہ جاتے ہوں گے۔ دوری کے سبب پیدا ہونے والی اس محرومی کو ''بتانے'' سے پورا کیا جاتا ہوگا۔

(ہ)۔ بتانا:

نیر مسعود ''بتانے'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مرثیہ خوان کا ہاتھوں اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے۔ ابھی تک مرثیہ خوانی کے جتنے عناصر زیرِ گفتگو آئے ہیں، مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر دیتا تھا۔''۱۹۷

مرزا دبیر زیادہ ''بتانے'' کو ''ارتھ'' کہتے اور برا سمجھتے تھے۔ مرثیہ خواں کا نچلے دھڑ کو جنبش دینا بالعموم برا خیال کیا جاتا تھا۔ خاندان انیس میں ''بتانے'' کے عنصر کو استعمال کیا جاتا تھا، انیس کے ہاں یہ کم تھا مگر انس، نفیس اور عروج وغیرہ تک آتے آتے اس میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

''میر انیس کے بعد مرثیہ خوانی میں بتانے کا چلن زیادہ ہو گیا تھا اور بعض مرثیہ خوان اس میں بے اعتدالیاں کرنے لگے تھے۔ اسکی ذمہ داری بھی کسی حد تک خاندان انیس ہی پر تھی۔ انیس کے بیٹے میر نفیس مرثیہ خوانی کے زبردست ماہر تھے، لیکن وہ انیس سے کچھ زیادہ بتاتے تھے......... نفیس کے بیٹے عروج نفیس سے بھی زیادہ بتاتے تھے......... لیکن میر انیس زندہ اور اس مجلس میں موجود ہوتے تو اس طرح بتانے پر اپنے پیارے پوتے کو ڈانٹ ضرور بتاتے......... میر علی محمد عارف میر نفیس کے نواسے یعنی رشتے میں دولھا صاحب عروج کے بھانجے تھے، مگر عمر میں عروج سے بڑے تھے۔ وہ بتانے کے فن کے زبردست ماہر تھے اور انھوں نے اس فن میں کچھ ایسی اختراعیں کی تھیں جو ان کے اور عروج کے کمال خواندگی کی بدولت تیزی کے ساتھ مقبول ہو گئیں......... دولھا صاحب عروج کے معاصرین اور بعد کے پڑھنے والے ان کے طرز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے......... لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن جو سحر کا اثر پیدا کرتا تھا یکم مئی ۱۹۳۰ء کو ختم ہو گیا جب دولھا صاحب عروج نے مرنے سے تیرہ دن پہلے درگاہ حضرت عباس، لکھنو میں اپنی آخری مجلس پڑھی تھی۔''۱۹۸

مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ کے استعمال سے مرثیہ نگار مجلس کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا اور خود بھی مرثیے سے وابستہ عقیدت اور جوش اس پر اثر انداز ہوتا۔ نیر مسعود مرثیہ خوانوں پر مرثیے کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مرثیہ خوان منبر پر پہنچ کر کچھ اس طرح اپنے فن میں محو ہوتا تھا کہ اس کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔ اس طرح کے بہت واقعات ملتے ہیں کہ مرثیہ شروع کرنے کے بعد مرثیہ خوان بیمار سے تندرست، ناطاقت سے طاقت ور، بوڑھے سے جوان اور بدصورت سے خوب صورت معلوم ہونے لگا''۱۹۹

مرثیہ خوانی کے فن کی اہمیت کے پیش نظر مرثیہ خواں منبر پر آنے سے پہلے مرثیہ خوانی کی باقاعدہ مشق کرتے تھے اور جب تک

اس فن میں طاق نہ ہو جاتے منبر تک نہیں آتے تھے، ڈاکٹر نیر مسعود نے مرزا دبیر اور میر انیس کے خاندان اور تلامذہ کے مرثیہ خوانی سیکھنے اور مشق کرنے کے متعلق واقعات کتاب میں درج کیے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان میں دو سال تک مرثیہ خوانی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی جاتی۔ مرزا دبیر نے مرثیہ خوانی میں کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا۔ میر انیس بھی آسانی سے کسی کو مرثیہ خوانی کا فن سکھانے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ ''آدابِ فن'' کے حصے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے آداب کا ذکر کیا۔ بعد میں اسی حصے کو مزید وضاحت سے بیان کرنے کے لیے ضمیمے میں سید مہدی حسین کا مضمون ''قاعدہ تحت لفظ خوانی'' شامل کر دیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بڑی تحقیق و کاوش سے اس فن کے متعلق مختلف واقعات اور بیانات کو جمع کیا اور موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے ''مرثیہ خوانی'' کے ہر پہلو کی نشاندہی کی۔ ان کے خیال میں مرثیہ خوانی کا فن اب زوال پذیر ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ذاکری اور خطابت جس نے بعد کو مرثیہ خوانی کی جگہ لے لی، وہ بھی ایک مدت تک مرثیہ خوانی کے سامنے دبی دبی سی رہی اور خطیب کے کمال کی انتہا یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کی خطابت پر مرثیہ خوانی کی طرح واد ملے .... لیکن رفتہ رفتہ مجالس عزا میں ذاکری اور خطابت کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اچھے مرثیہ خواں میدان سے اٹھنے اور اچھے ذاکر میدان میں آنے لگے اور مرثیہ خوانی کا فن ناقدری کا شکار ہونا شروع ہوا۔''[۱۰۰]

موجودہ دور میں دیکھیں تو مرثیہ خوانی کا رواج مجالس عزا سے تو تقریباً غائب ہو چکا ہے لیکن میڈیا کی ترقی کے سبب مرثیہ خوانی، سوز خوانی، اور سلام و نوحہ خوانی کا فن پھر مقبول ہو رہا ہے۔

پہلے باب کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم صنف سخن ہے۔ مرثیہ نگاری کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی قدامت کئی صدیوں پر محیط ہے۔ گذشتہ طویل عرصے میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ شناسی کے رجحان نے ساتھ ساتھ سفر طے کیا۔ مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے تحقیقی اور تنقیدی موضوعات پر گراں قدر معلومات تحریر کیں۔ صنف مرثیہ کو صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین صنف سخن ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں کے مطابق دنیا کے پہلے شخص حضرت آدمؑ نے ہابیل کی موت پر جو آنسو بہائے اور جن حزنیہ جذبات کا اظہار کیا وہ مرثیہ کی ابتدائی شکل تھے۔ مرثیے کی موجودگی کا علم ہر زبان و ادب کی قدیم و جدید روایتوں اور تاریخوں میں ملتا ہے۔ واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد مذہبی مرثیے کا آغاز ہوا۔ واقعہ کربلا چونکہ مسلمانوں کی مذہبی تاریخ کا حصہ ہے اس لیے جب ہندوستان میں اردو زبان کا آغاز ہوا تو مذہبی مرثیہ نگاری کا آغاز بھی ہو گیا۔ مرثیہ عزاداری کا لازمی جزو بن کر ہندوستان میں منظر عام پر آیا۔ اس وجہ سے مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے باقاعدہ ذکر کے آغاز اور اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے دکن، دہلی، اودھ اور لکھنو میں عزاداری کی تاریخ کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ چند ایک دیگر شہروں میں بھی عزاداری کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا مگر وہ کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔ مرثیہ شناس اس جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد کے سبب ہندوستان عزاداری کا آغاز ہوا۔ ایرانی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اپنے سیاسی تدبر علمی اور ادبی مشاغل کی بنا پر جلد ہی ہندوستان کے اہم شہروں میں نمایاں عہدوں اور حیثیتوں

پر فائز نظر آنے لگے۔ایرانی افراد کی بہتات اور اثرات نے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر عزاداری کے جن طور طریقوں کا آغاز کیا ان میں ہندوستانیت کے قدیم تہذیبی اثرات کی جھلک واضح طور پر موجود تھی۔چند ایک ناقدین نے مرثیے کے فروغ اور ترقی کے اسباب کو اس دور کے نمایاں مسلک ''شیعیت'' سے جوڑنے کی کوشش کی مگر ناقدین مرثیہ نے اس نظریے کو مدلل دلائل کے ساتھ رد کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مرثیے کا تعلق ''شیعیت'' سے جوڑنے کے سبب اس صنف کو اپنا حقیقی ادبی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلا مسدس نگار بالعموم قلی قطب شاہ کو تصور کیا جاتا تھا مگر برہان الدین جانم کے قدیم مرثیے دستیاب ہونے کے بعد جانم کو قدیم مرثیہ نگار جانا گیا ہے۔مسدس کی ہیت میں پہلا اردو مرثیہ کس نے کہا اس بارے میں کئی آرا دیکھنے کو ملیں۔سودا اور سکندر ایک دور سے تعلق رکھتے تھے اس وجہ سے ان دونوں کا نام مرثیے کے پہلے مسدس نگار کے طور پر لیا جاتا ہے۔ لیکن سکندر کو اس معاملے میں سودا پر زیادہ ترجیح حاصل ہے۔مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس دور میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اجزا اور اصول وضوابط طے پا گئے اور اسی دور میں لفظ ''مرثیہ'' فقط ذکر شہدائے کربلا کے لیے مخصوص ہو گیا جس کا اطلاق تا حال جاری ہے۔

چند ایک مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کے موضوع اور اس کی پیش کش کے انداز پر نکتہ چینی کی اور اس کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔اعتراضات کرنے والوں کی تعداد تو کم تھی مگر اس کے رد میں جو جواب آئے ان میں مدلل حوالوں کے ساتھ ان میں سے بیشتر بیانات کو غلط ثابت کیا گیا۔مرثیے کے حق میں دلائل دینے والوں کا فقط نظر یہ تھا کہ شاعر کو ایک مورخ سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے مرثیہ نگار ماضی کے واقعات کو اپنے عہد کے سماجی تناظر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ واقعی اپنے دور کی تہذیبی اور لسانی خصوصیات میں رنگ جاتا ہے۔اس معاملے میں مرثیہ نگار کو موردالزام ٹھہرانا سخت ناانصافی اور لاعلمی کی دلیل ہے۔

مرثیہ شناسوں کی متضاد رائے اس وقت بھی سامنے آئیں جب کچھ مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں المیہ، رزمیہ، اور ڈرامائی عناصر وغیرہ کی تلاش کی۔معترضین نے ایسے مرثیہ شناسوں کے نظریات کو رد کرنے کے لیے مرثیے میں ہو بہو وہی صفات تلاش کرنا شروع کیں جو کہ المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ میں پائی جاتی تھیں، ایسی صورت میں ناکامی سے سامنا ہونا یقینی تھا۔اس بات کو بنیاد بنا کر معترضین نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیہ ان میں سے کسی ایک صنف کے تقاضوں پر بھی پورا نہیں اترتا اس لیے اس میں ایسی مماثلتیں تلاش کرنا بے کار ہے۔متوازن رائے رکھنے والے معترضین نے یہ ثابت کیا کہ مرثیہ کی صنف کی ہمہ گیری اس بات کی متقاضی تھی کہ اس میں ضرورت کے تحت ان عناصر کو شامل کیا جائے تو المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ کے عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔اقبال کی نظموں میں ڈرامائی عناصر پر کوئی اعتراض نہیں کرتا کہ یہ ڈراما نہیں نظم ہے لیکن مرثیے پر اعتراض کر دیا جاتا ہے یہ سوچے بغیر کہ کسی مرثیہ شناس نے یہ دعویٰ تو نہیں کیا کہ یہ ڈراما ہے بلکہ صرف یہ کہا کہ مرثیے میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ایک مرثیہ نگار کا بنیادی کام مرثیہ نگاری ہوتا ہے۔یہ ضمنی باتیں اس کے مرثیے کے مختلف حصوں کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔اس لیے مرثیہ نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ صنف مرثیہ سے وابستہ ہونے کے باوجود ان اصناف کی کامیاب پیش کش پر بھی دسترس رکھتا ہے۔اسی طرح

مرثیے میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی مماثلتیں کے ہونے اور نہ ہونے پر بھی متضاد آرا ملتی ہیں۔ لیکن نتیجہ یہاں بھی یہی نکلتا ہے کہ مرثیے کے بعض حصے ان اصناف سخن کی کامیاب پیش کش کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مرثیہ نگار کو ان تمام اصناف سخن کے اظہار و بیان پر بھی بہترین قدرت حاصل ہو تو ہی وہ مرثیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے۔

قدیم دور میں مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس وقت مرثیہ سننے کی چیز تھا۔ اس لیے مرثیہ نگار، مرثیہ خوانی کے فن پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ مرثیہ خوانی کے آداب اور اصول سیکھنے کے لیے باقاعدہ شاگردی اختیار کی جاتی تھی اور کئی برس کی مشق کے بعد مرثیہ نگاروں کو منبر پر مرثیہ خوانی کے لیے لایا جاتا تھا۔ مرثیہ پر لکھی جانے والی ابتدائی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جو مرثیہ خوانی کے فن اور اثرات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں، مرثیہ شناسوں نے ان بکھری ہوئی معلومات کو سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی کے حولے سے یکجا کر کے کتاب اور مضامین کی صورت میں پیش کیا۔

حوالا جات

۱۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، (بار دوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء، ص ۵
۲۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۴
۳۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکیشنز، س۔ن۔د، ص ۱۷
۴۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی (بار اول) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۳ء، ص ۱۹
۵۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیے کا سفر اور بیسوی صدی کے اردو مرثیہ نگار، (بار اول) دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۶ء، ص ۴۳
۶۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن، (بار اول) دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، مارچ ۱۹۸۴ء ص ۱۷
۷۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (بار دوم) لکھنؤ: درانوار المطابع ۱۳۵۳ھ، ص ۱
۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، (بار اول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۹
۹۔ مرتضی حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ۔ زندگی اور پیام، لاہور: سید عابد مرتضی، ۱۹۷۴ء، ص ۶۲
۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۴۳
۱۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۷
۱۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۷
۱۳۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر (بار اول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۱۹
۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱
۱۵۔ مسعود حسن رضوی، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، کراچی: مکتبہ الطاہر، ۱۹۶۷ء، ۱۰۴
۱۶۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پروسس، ۱۹۸۴ء ص ۲۲،۲۱
۱۷۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دسمبر ۱۹۸۰ء، ص ۲۲
۱۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۳
۱۹۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن، ص ۱۷
۲۰۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام (بار اول) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۶
۲۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱ تا ۱۳
۲۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳،۴۴
۲۳۔ افضال حسین نقوی، سید، مضمون: ''مرثیہ اور انیس''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس، کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲۰

۲۴۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، مرتب: سید عابد علی عابد، (بار اول) لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۴ء، ص ۸
۲۵۔ ایضاً ص ۱۱
۲۶۔ ظہور الاسلام، سید، موازنہ انیس و دبیر کا تنقیدی مطالعہ (بار اول) بھوپال: مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص ۴۷
۲۷۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، مرتب: سید عابد علی عابد،، ص ۹
۲۸۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۹
۲۹۔ ایضاً ص ۸
۳۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۶
۳۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء ص ۱۴
۳۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۴۰
۳۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
۳۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۱۴
۳۵۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۱
۳۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۴، ۱۵۵
۳۷۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۱۳
۳۸۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۰
۳۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
۴۰۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دبیر ص ۱۰۲
۴۱۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دبیر ص ۱۰۶
۴۲۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۶
۴۳۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۷
۴۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۲۱
۴۵۔ ایضاً ص ۲۶
۴۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۳
۴۷۔ عبد الروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰

۴۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۷، ۲۸
۴۹۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۱
۵۰۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰
۵۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۱٦
۵۲۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، ص ۴٦
۵۳۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۷
۵۴۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، ص ۴۷
۵۵۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۵
۵٦۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۱
۵۷۔ ایضاً ص ۵۱، ۵۲
۵۸۔ ایضاً ص ۵۱
۵۹۔ ایضاً ص ۵۳، ۵۴
٦۰۔ ایضاً ص ٦٦
٦۱۔ ایضاً ص ٦۹
٦۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۷
٦۳۔ ایضاً ص ۲۳
٦۴۔ ایضاً ص ۲۵
٦۵۔ سیدہ جعفر، پروفیسر، مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر''، شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷
٦٦۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۹۲
٦۷۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۸۱
٦۸۔ شبیر احمد صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۳٦
٦۹۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۳، ۲۴
۷۰۔ ایضاً ص ۲۴، ۲۵

۷۱۔ ایضاً ص ۲۹،۲۸

۷۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۳۷

۷۳۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیے میں مرزا دبیر امقام، ص ۴۲

۷۴۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۰

۷۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۴۲،۱۴۳

۷۶۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۳۱

۷۷۔ ایضاً ص ۳۲،۳۱

۷۸۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۲

۷۹۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۲۷

۸۰۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۸

۸۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۵

۸۲۔ عبدالسلام ندوی، شعرالہند، جلد دوم، ص ۱۱۰

۸۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۴۹

۸۴۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۸

۸۵۔ سیدہ جعفر، مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر''، مرتبہ: شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۲۰

۸۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۴۹

۸۷۔ ایضاً ص ۵۰،۴۹

۸۸۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۴

۸۹۔ سیدہ جعفر، مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر''، مرتبہ: شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۲۲

۹۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹

۹۱۔ ایضاً ص ۴۹

۹۲۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۱۷

۹۳۔ ایضاً ص ۵۶

۹۴۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۲۴

۹۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۲
۹۶۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۲۵،۲۴
۹۷۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، ص ۲۵
۹۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۱۸
۹۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۶
۱۰۰۔ ایضاً ص ۱۵
۱۰۱۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۲۳۸
۱۰۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۰۹
۱۰۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۲۸
۱۰۴۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۸۲
۱۰۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۱۱۵،۱۱۴
۱۰۶۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۱۷
۱۰۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۰
۱۰۸۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۳۲
۱۰۹۔ اختر پرویز، مسدس کا ارتقا، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، ۱۹۷۳ء، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، ص ۳
۱۱۰۔ ایضاً ص ۳
۱۱۱۔ ایضاً ص ۴
۱۱۲۔ ایضاً ص ۵
۱۱۳۔ ایضاً ص ۱۰
۱۱۴۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۳
۱۱۵۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شاعر و شاعری، ص ۵
۱۱۶۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۱۶
۱۱۷۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ، کراچی: آثار و افکار اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹
۱۱۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۹

۱۱۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری، ص ۴۴
۱۲۰۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرثیہ اور مرثیہ نگار، نئی دہلی: سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۵
۱۲۱۔ ظہیر احمد صدیقی، مضمون "شخصی مرثیے"، شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۴۸
۱۲۲۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۲۶،۲۵
۱۲۳۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰
۱۲۴۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۴،۱۳
۱۲۵۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰
۱۲۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۲
۱۲۷۔ ایضاً ص ۱۵۴
۱۲۸۔ ایضاً ص ۱۵۹،۱۵۸
۱۲۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اردو اکیڈمی ۱۹۵۱ء، ص ۱۸
۱۳۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ۳۴،۳۳
۱۳۱۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری ص ۴۵
۱۳۲۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۹۹
۱۳۳۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۲۶،۱۲۵
۱۳۴۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ ص ۱۵۰،۱۴۹
۱۳۵۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۱۰۴
۱۳۶۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۵۴
۱۳۷۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۴۸
۱۳۸۔ محمود فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء، روالپنڈی: پنجاب اینڈ فرنٹیر بکڈپو، س ن، ص ۲۸۰
۱۳۹۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر ص ۲۵
۱۴۰۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرتب: نوائے انیس، (بار اول) کراچی: دی بک کارپوریشن، ۱۹۶۵ء، ص ۱۰۹
۱۴۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۷۱
۱۴۲۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۵

۱۴۳۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۱۰
۱۴۴۔ فضل امام، انیس شناسی، ص ۹،۸
۱۴۵۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۸۴
۱۴۶۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۱۸
۱۴۷۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۱۴
۱۴۸۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۱۰
۱۴۹۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۷
۱۵۰۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۶،۲۵
۱۵۱۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۳۲
۱۵۲۔ مرثیے کی سماجیات۔ص ۴۲
۱۵۳۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۴۴
۱۵۴۔ ایضاً ص ۵۵
۱۵۵۔ ایضاً ص ۷۲
۱۵۶۔ ایضاً ص ۱۶۷
۱۵۷۔ ایضاً ص ۷۱
۱۵۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۲،۴۱
۱۵۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹
۱۶۰۔ شارب ردلوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۵
۱۶۱۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۶
۱۶۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳
۱۶۳۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ۱۲،۱۱
۱۶۴۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۲۷
۱۶۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۱۴،۱۳،۱۲
۱۶۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۰۹

۱۶۷۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۱
۱۶۸۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۱
۱۶۹۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۷
۱۷۰۔ ایضاً ص ۵۲
۱۷۱۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۵۴
۱۷۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۸
۱۷۳۔ مسعود حسن رضوی، انیسیات، ص ۴۳، ۴۴
۱۷۴۔ شہاب سرمدی، مضمون: ''ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات و اشارات'' مرتبہ: شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۲۱۰
۱۷۵۔ فضل امام، ڈاکٹر، مضمون ''سوز خوانی: روایت اور آداب''، مرتبہ: شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۳۳۰
۱۷۶۔ ایضاً ص ۳۳۲
۱۷۷۔ ایضاً ص ۳۳۶
۱۷۸۔ ایضاً ص ۳۳۹
۱۷۹۔ ایضاً ص ۳۴۱
۱۸۰۔ ایضاً ص ۳۴۲
۱۸۱۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۳۴
۱۸۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۴۷ تا ۴۵۰
۱۸۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۳۱
۱۸۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۵۱
۱۸۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱
۱۸۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرثیہ خوانی کا فن، ص ۳
۱۸۷۔ ایضاً ص ۱۱
۱۸۸۔ ایضاً ص ۱۴
۱۸۹۔ ایضاً ص ۱۹
۱۹۰۔ ایضاً ص ۲۰

۱۹۱۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۲۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۳۔ ایضاً ص ۳۵

۱۹۴۔ ایضاً ص ۴۶

۱۹۵۔ ایضاً ص ۴۹

۱۹۶۔ ایضاً ص ۵۹ تا ۶۱

۱۹۷۔ ایضاً ص ۶۳

۱۹۸۔ ایضاً ص ۷۰ تا ۷۴

۱۹۹۔ ایضاً ص ۸۱

۲۰۰۔ ایضاً ص ۱۰۳،۱۰۴

باب سوم

انیس شناسی

اردو مرثیے کی تاریخ میں میر انیس کو جو مقام ومرتبہ حاصل ہے اس میں کوئی دوسرا ان کا ہمسر نہیں ہے ۔پوری اردو شاعری کی تاریخ تین عظیم مقبول شاعروں کا نام لیں تو غزل میں غالب، مرثیے میں انیس اور نظم میں اقبال ہی کا ذکر آتا ہے ۔تمام اردو بالترتیب اقبال، غالب کے بعد سب سے زیادہ تحقیقی اور تنقیدی کام میر انیس ہی کے حوالے سے کیا گیا ہے ۔میر انیس اپنے اسلوب بیان اور طرز اظہار کی الہامی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنی زندگی میں بھی اور بعد میں بھی عوام میں تو بے حد مقبول اور محبوب رہے اور ہیں لیکن شبلی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' نے ناقدین اور محققین کا رخ بھی بہ طور خاص ان کی جانب کر دیا۔لہٰذا ہر نقاد اور محقق اقبال اور غالب کے بعد انیس پر بھی کچھ نہ کچھ لکھنا اپنے فرائض میں سمجھتا ہے ۔اسی رجحان کے زیر اثر ''انیسیات'' اور ''انیس شناسی'' سے باقاعدہ ایک شعبہ علم ونقد بن گیا ہے ۔نتیجتاً انیس کے حوالے سے بہت اعلیٰ درجے کے تحقیقی اور تنقیدی کام بھی ہوئے اور انیس و کلام انیس کے متنوع موضوعات کی ورائٹی میں کم تر درجے کے، متنازعہ اور بھرتی کے کام بھی ہوئے ہیں ۔انیس شناسوں نے تقریباً پچھلے ڈیڑھ سو برسوں میں جس قدر تنقیدی اور تحقیقی کام کیا ہے اس سے متعدد اور متنوع پہلوؤں پر بھی بڑے مفصل اور مدلل مباحث اور مطالعے پڑھنے کی حیثیت کا یقین کرنے کے لیے انیسیات سے متعلق تمام مواد کو ''سوانح انیس'' اور ''فکر وفن'' کے دو ذیلی حصوں میں تقسیم کر کے جائزہ لیا جائے گا۔

میر انیس کا سن ولادت:

میر انیس کی تاریخ ولادت سے متعلق انیس شناسوں کے ہاں کچھ اختلاف نظر آتا ہے جو ہنوز باقی ہے ۔اس اختلاف کا مختصر بیان ذیل میں درج ہے ۔امجد اشہری نے اپنی کتاب میں میر انیس کی تاریخ والادت سے متعلق لکھا کہ میر انیس کا سال ولادت مشہور نہ ہوسکا حتی کہ محمد حسین آزاد جیسے محقق کی تحقیق میں بھی اس کا پتہ نہیں ملتا۔لیکن اس کے باوجود انھوں نے میر انیس کے سن ولادت کے بارے میں یہ اندازہ لگایا کہ:

> ''میر انیس نے بہتر برس کی عمر پائی اور ۱۲۹۱ھ میں رحلت فرمائی اس حساب سے ۱۲۱۹ھ یا اس کے قریب قریب زمانہ پیدائش معلوم ہوتا ہے ۔''[۱]

احسن لکھنوی نے میر انیس کے سن ولادت کے متعلق لکھا کہ میر انیس ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء میں پیدا ہوئے اس تحقیق کی دلیل کے لیے احسن لکھنوی نے دو ثبوت پیش کئے ۔پہلا یہ کہ میر علی حسن اشکؔ کے والد شاعر تھے اور میر انیس کے بچپن کے دوست تھے ۔ایک روز میر اشکؔ نے احسن لکھنوی کو میر انیس کی تاریخ ولادت کے متعلق ایک مصرع پڑھ کر سنایا جو کہ انھوں نے اپنے والد کی زبان سے

سنا تھا۔اس مصرعے سے ۱۲۱۶ھ تاریخ برآمد ہوتی ہے۔دوسری گواہی میر نفیس کی ہے کہ میر نفیس نے ایک بار احسن لکھنوی کے والد سے کہا کہ میری عمر اس وقت اسّی برس ہے اور میں اپنے والد کی عمر سے پانچ برس زیادہ ہوں اس لئے اب مجھے چراغ سحری سمجھو۔ احسن لکھنوی نے اس بنا پر میر انیس کے سن ولادت کے متعلق لکھا کہ:

"اس اعتبار سے میر انیس کی عمر پچھتر سال کی قرار پاتی ہے۔۱۲۹۱ھ میر انیس کا سال فوت ہے اور اسی سنہ سے زمانہ ماضی کی جانب عود کریں تو ۱۲۱۶ھ تک پہنچ کر پچھتر سال کا زمانہ پورا ہو جاتا ہے۔لہٰذا یہ توجیہہ قابل اطمینان ہے اور میر مرحوم کا سنہ ولادت یقینی ۱۲۱۶ھ ہونا چاہیے۔" احسن لکھنوی، واقعات انیس، ص ۳۰

امیر احمد علوی ۲ اور محمود فاروقی ۳ نے بھی میر انیس کا سن ولادت ۱۲۱۶ھ لکھا ہے۔حامد حسن قادری کا کہنا ہے، میر ببر علی انیس ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۲ء) میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔۴ اسد اریب لکھتے ہیں میر انیس ۱۲۱۹ھ (۱۸۰۳ء) میں پیدا ہوئے۔اور اکہتر (۷۱) برس عمر پائی۔۵ ڈاکٹر نیر مسعود کے مطابق میر انیس کی ولادت ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔۶ مرتضیٰ حسین فاضل نے سن ولادت میں ایک سال کا اضافہ کر دیا اور لکھا کہ میر انیس کی ولادت ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۴ء) کے لگ بھگ ہوئی۔۷ مسعود حسن رضوی جیسے اعلیٰ پائے کے محقق اور انیس شناس بھی میر انیس کے سال ولادت کا حتمی تعین نہ کر سکے انھوں نے لکھا کہ میر انیس کا صحیح سن ولادت تو معلوم نہیں البتہ بعض قرائن کی مدد سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ولادت ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۰ھ کے درمیان واقع ہوئی۔۸

مختصر یہ کہ میر انیس کے سن ولادت کے موضوع پر محققین کے جو بیانات دیکھنے میں آئے ان میں پانچ مختلف تضاد نظر آتے ہیں۔احسن لکھنوی، امیر علوی اور محمود فاروقی کے مطابق ۱۲۱۶ھ سن ولادت ہے۔حامد حسن قادری نے ۱۲۱۷ھ اسد اریب اور نیر مسعود نے ۱۲۱۹ھ (۱۸۰۳ء)، مرتضیٰ حسین فاضل نے میر انیس کا سن ولادت ۱۲۲۰ھ قرار دیا۔مسعود حسن رضوی نے انہی بیانات کی روشنی میں میر انیس کے سن ولادت کو ۱۲۱۶ھ تا ۱۲۲۰ھ کے درمیان قرار دے دیا۔اس لیے کسی ایک سال کو میر انیس کا سن ولادت قرار نہیں دیا جا سکتا۔فرمان فتح پوری نے میر انیس کی تاریخ ولادت کے متعلق محققین کے بیانات کی تفصیلی چھان بین کی۔ان کا کہنا ہے کہ میر انیس کس سن میں پیدا ہوئے اس کی حتمی تحقیق نہیں ہو سکی:

"مجھے بہتر سال سے لے کر پچھتر سال کی روایتیں عام طور پر نظر آتی ہیں لیکن وثوق کے ساتھ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ وفات کے وقت بہتر سے لے کر پچھتر تک جو عمر بتائی جاتی ہے وہ عیسوی سال کے لحاظ سے ہے یا قمری سال کے اعتبار سے۔ایسی صورت میں انیس کی تاریخ پیدائش کا صحیح تعین ممکن نہیں رہا .... چونکہ ہمارے پاس کوئی ایسی قوی شہادت موجود نہیں ہے جس سے وفات کے وقت ان کی عمر کا ٹھیک ٹھیک تعین کیا جا سکے۔اس لیے تذکرہ نگاروں کے مختلف بیانات کی روشنی میں یہی کہنا مناسب ہوگا کہ میر انیس ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۱ء اور ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۵ء کے درمیان کسی تاریخ کو پیدا ہوئے۔مسعود حسن رضوی ادیب صاحب میر انیس کی تاریخ کو بڑھا کر ۱۲۲۰ھ تک لے گئے ہیں۔لیکن اس کے جواز میں کوئی دلیل نہیں دی۔"۹

ڈاکٹر تقی عابدی نے میر انیس کی ولادت کے متعلق گیارہ (۱۱) ناقدین کے بیانات اپنی کتاب میں نقل کرنے کے بعد یہ لکھا کہ:

''سید محمد ذکی الم شاگرد میر مونس نے میر انیس کی وفات پر قطعہ تاریخ کہا۔جس سے میر انیس کی عمر قمری لحاظ سے ۷۳اور۷۴سال کے درمیان ہوتی ہے۔ ع ''سہ سال و چند ماہ بہ ہفتاد شد فزون، چنانچہ ۲۹شوال ۱۲۹۱ھ شب جمعہ وفات کی تاریخ ہے۔اس لیے ۱۲۹۱ سے عمر طبعی کم کرنے سے میر صاحب کی تاریخ ولادت ۱۲۱۷اور ۱۲۱۸ہجری مطابق ۱۸۰۲اور۱۸۰۳کے درمیان کوئی بھی دن ہو سکتی ہے۔'' ۱۰؎

تعلیم اور اساتذہ:

میر انیس کی تعلیم کے متعلق بھی محققین کی آرا میں اختلاف ملتا ہے۔جن محققین کے ہاں یہ اختلاف نظر آیا ان کے تحقیقی نظریات کو ذیل کی بحث میں شامل کیا گیا ہے۔

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

''میر انیس کی ابتدائی تعلیم فیض آباد میں ہوئی۔جب لکھنو تشریف لائے تو یہاں اپنی پرائیوٹ تعلیم کو جاری رکھا اور چالیس برس کی عمر تک مطالعہ کتب سے بے نیاز ہوئے۔''۱۱؎

احسن لکھنوی نے لکھا کہ:

''میر انیس نے درسیات کی ابتدائی کتابیں قبلہ و کعبہ میر نجف علی صاحب سے فیض آباد میں پڑھیں اور لکھنو پہنچ کر مولوی حیدر علی صاحب سے عربی کی تکمیل کی۔''۱۲؎

امیر احمد علوی نے احسن لکھنوی سے ملتی جلتی معلومات اپنی کتاب میں درج کیں وہ لکھتے ہیں کہ:

''جب سن شریف چار سال سے متجاوز ہوا شفیق باپ نے مکتب میں بٹھایا اور درسیات کی ابتدائی کتابیں میر نجف علی سے پڑھیں جو اس وقت فیض آباد میں فاضل مستند تھے۔عربی کی تکمیل لکھنو میں علامہ عصر مولوی حیدر علی سے کی۔''۱۳؎

مسعود حسن رضوی نے امجد اشہری اور احسن لکھنوی دونوں کے بیانات پر اعتراض کیا۔امجد اشہری کے متعلق ان کا اعتراض یہ تھا کہ:

''چالیس برس کی عمر کے بعد میر انیس کو کسی کتاب کے مطالعے کی ضرورت نہیں رہی مطالعہ کتب کے لیے عمر کی ایک حد مقرر کر دینا محض قیاس پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔''۱۴؎

احسن لکھنوی کے بیان پر مسعود حسن رضوی نے دو اعتراضات کیے پہلا اعتراض یہ کیا کہ میر انیس جب لکھنو آئے تو صاحب اولاد تھے تو کیا میر انیس اس عمر تک صرف ابتدائی درسی کتب ہی پڑھے ہوئے تھے؟ وہ لکھتے ہیں کہ:

''یہ بیان صحت سے دور ہے۔قبلہ و کعبہ میر نجف علی صاحب ملا مکتبی تو تھے نہیں ....ایک جید عالم تھے۔میر انیس کے بڑے چچا احسن خلق نے طب کی بڑی بڑی کتابیں دوسرے نامی استادوں سے پڑھنے کے بعد طب کی آخری کتاب قانون شیخ مولوی میر نجف علی ہی سے تین سال میں پڑھی تھی۔..........میر انیس نے کافی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مولوی میر نجف علی سے اس کی تکمیل کی ہو گی۔''۱۵؎

مسعود حسن رضوی کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ:

''احسن نے نام سے دھوکا کھایا ہے۔ میر انیس کے استاد وہ حیدر علی نہیں تھے۔ جو لکھنو کے رہنے والے شیعہ عالم تھے اور جن کے نام سے ایک مسجد لکھنو میں اب تک موجود ہے، بلکہ یہ وہ مولوی حیدر علی ہیں جو فیض آباد میں رہتے تھے اور سنی عالم تھے۔'' ۱۶

مسعود حسن رضوی نے مولوی حیدر علی کو فیض آباد کا رہنے والا سنی عالم قرار دیا۔ حامد حسن قادری اور شاد عظیم آبادی کے بیان سے بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ مولوی حیدر علی کو فیض آباد کا رہائشی سمجھتے تھے۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''ابتدائی تعلیم مولوی حیدر علی سے پائی۔ منطق و فلسفہ کے کچھ اسباق مفتی میر عباس صاحب سے پڑھے۔'' ۱۷

میر انیس نے ابتدائی تعلیم چونکہ فیض آباد میں ہی حاصل کی۔ اس لیے حامد حسن قادری کے بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مولوی حیدر علی فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ شاد عظیم آبادی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''پانچ برس کی عمر میں باپ نے حکیم میر کلو کے مکتب میں ...... ان کو پڑھنے کیلئے بٹھا دیا۔ دو تین برس بعد میر خلیق نے سید نجف علی مرحوم کی خدمت میں پہنچا دیا۔ وہاں باقاعدہ عربی شروع ہوئی ...... محلّہ میں مولوی حیدر علی صاحب رہتے تھے ...... دو برس تک میر انیس ان سے پڑھتے رہے۔'' ۱۸

فرمان فتح پوری نے اس مسئلے پر تحقیقی چھان بین نہیں کی اور سیدھے سیدھے مولوی حیدر علی کو لکھنوی لکھ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کی ساری تعلیم و تربیت فیض آباد میں ہوئی۔ فارسی، عربی کی ابتدائی تعلیم اپنی والدہ اور اپنے والد میر خلیق سے حاصل کی۔ تکمیل مولانا سید حیدر علی لکھنوی سے کی۔ منطق و فلسفہ کا درس مفتی میر عباس سے لیا۔ دوسرے علوم متداولہ میں وہ فیض آباد کے ممتاز عالم میر نجف علی کے شاگرد تھے۔'' ۱۹

اس طرح مولوی حیدر علی کے بارے میں دو آرا سامنے آئیں ایک یہ کہ مولوی صاحب فیض آباد کے رہنے والے تھے دوسری یہ کہ مولوی حیدر علی لکھنوی تھے۔ مسعود حسن رضوی، شاد عظیم آبادی، حامد حسن قادری اور فرمان فتح پوری نے مولوی حیدر علی کو فیض آبادی سمجھا جب کہ احسن لکھنوی اور امیر علوی کے علاوہ محمود فاروقی اور ڈاکٹر اعجاز حسین نے انہیں لکھنو کا رہائشی قرار دیا۔ محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم باپ سے حاصل کی۔ میر انیس کی والدہ نے بھی، جو ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں میر انیس کی تعلیم و تربیت میں حصہ لیا۔ فارسی زبان پر عبور میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنوی کے فیض سے حاصل کیا۔ عربی کی تعلیم بھی انہی بزرگوں سے پائی۔'' ۲۰

ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ:

''انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی۔ پھر لکھنو آکر اپنے دور کے نہایت عالم و فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منتہی کتابیں پڑھیں۔'' ۲۱

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے دونوں اساتذہ میر نجف علی اور مولوی حیدر علی پر تحقیق کی اور ان کے متعلق تفصیلی مضمون قلمبند کیا۔ جس سے ان اساتذہ کی قابلیت اور مقام و مرتبے کی وضاحت ہوئی ہے، اس مضمون میں جو زیادہ قابل توجہ بات ہے وہ یہ

ہے کہ مسعود حسن رضوی کے مطابق مولوی حیدر علی نہ تو شیعہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے اور نہ ہی لکھنو کے رہنے والے تھے۔ مسعود حسن رضوی کی تحقیق کے مطابق مولوی حیدر علی شیعہ مسلک سے نہیں بلکہ حنفی مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے شیعوں کے خلاف مناظرے کی ایک کتاب بھی تالیف کی ہے۔ میر علی اوسط اشک نے ایک بے نام مثنوی میں مولوی حیدر علی کو لعن طعن کی، کیونکہ وہ شیعان حیدر کرار کے دشمن تصور کیے جاتے تھے۔

> ''میر انیس ایسے استاد کے شاگرد رہے تھے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مولوی حیدر علی شیعی مذہب کے مخالف تھے لیکن یہ اختلاف شیعہ افراد سے ان کے تعلقات پر کچھ زیادہ اثر انداز نہ تھا۔'' ۲۲

مسعود حسن رضوی صاحب کی یہ تحقیق کم از کم ایک حوالے سے تو ضرور کھٹکتی ہے کہ اگر مولوی صاحب مناظرے کرتے، شیعوں کے خلاف کتابیں لکھتے، ان کے عقائد کو برا سمجھتے تھے تو یہ کس طرح ہو سکتا ہے کہ ان کے اور اہل تشیعہ حضرات کے تعلقات اثر انداز نہ ہوئے ہوں جبکہ اشک کی مثنوی کے اشعار سے یہ نفرت واضح جھلکتی نظر آتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نظر نہیں آتا کہ شیعت کی مخالفت کرنے والے شخص سے میر انیس کا بطور استاد احترام اور عقیدت کا رشتہ استوار ہو۔ کیوں کہ دو شدید مختلف نظریات رکھنے والوں کا نظریات پر بار بار الجھ پڑنا تجربے اور مشاہدے کی بات ہے۔ مولوی حیدر علی کے معاملے میں ان کا حنفی ہونا مسئلہ نہیں بلکہ شیعہ مخالف ہونا مسئلہ ہے۔ تمام مسلمان کربلا کے واقعہ پر عقیدت اور احترام کے ساتھ یقین رکھتے ہیں مرثیے کی مخالفوں میں ان کا شامل ہونا اس بات کی دلیل ہے۔ مگر ہر مسلک اور عقیدے کے انتہا پسند لوگوں کا دوسرے مسلک کے لوگوں کے ساتھ گھلنا ملنا ذرا مشکل نظر آتا ہے۔ اس لیے بظاہر تو یہ بات ممکن نظر نہیں آتی کہ ایسے کٹر شیعہ مخالف سے میر انیس کا سلسلہ تلمذ قائم ہو سکتا ہے لیکن میر انیس کے دور میں مذہب سے متعلق آج کے دور جیسا تعصب نہ تھا۔ اس دور کے افراد میں نسبتاً وسعت قلبی زیادہ تھی۔ ہو سکتا ہے کہ میر انیس ایسے کٹر عقیدہ والے شخص بھی ان کے شاگرد رہے ہوں۔ کیوں کہ میر انیس کو ان سے مذہب کی تعلیم حاصل نہیں کرنا تھی بلکہ وہ ان سے عربی زبان سیکھ رہے تھے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جب انیس ان کے شاگرد رہے ہوں اس وقت ان کے عقائد میں ایسی شدت نہ ہو اور انہوں نے جو شیعہ مخالف کتابیں لکھیں وہ بھی بعد میں لکھی ہوں۔ لیکن ان تمام دلائل کے باوجود احسن لکھنوی کا بیان زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مسعود حسن رضوی نے جس مولوی حیدر علی کا ذکر کیا ہو وہ فیض آباد کے رہنے والے حنفی مولوی ہوں لیکن میر انیس نے جن سے فیض حاصل کیا ہو وہ لکھنو کے شیعہ مولوی حیدر علی ہی ہوں۔

ڈاکٹر اکبر حیدری کے مضمون میں مولوی حیدر علی سے متعلق نئے انکشافات سامنے آئے جس کے مطابق احسن لکھنوی اور مسعود حسن رضوی ادیب دونوں کی تحقیقات اور نظریات سے انکار کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مضمون میں لکھا کہ:

> ''راقم الحروف کو مولوی حیدری علی کی استادی مشکوک نظر آتی ہے۔ اس نام کے دو علما ہوئے ایک فیض آباد میں دوسرے لکھنو میں، دونوں مولوی صاحبان عمر میں انیس سے چھوٹے تھے۔ لہٰذا ان میں سے کسی ایک کے بھی استاد ہونے کا امکان ہی نہیں ہو سکتا۔ اول الذکر نے میر انیس کے عقائد کے خلاف کتابیں لکھیں ....
> دوسرے مولوی صاحب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ لکھنو کے عالم جید تھے اور ان کے نام سے ایک مسجد کٹڑہ

حیدر حسین خاں میں اب تک موجود ہے ۔راقم نے اس مسجد کے بارے میں دریافت کیا تھا معلوم ہوا کہ لکھنو میں اس نام کی کوئی مسجد نہیں ۔'' ۴۳

ڈاکٹر اکبر حیدری کے اس بیان کی بنیاد تین وجوہات پر قائم ہے ۔پہلی وجہ یہ ہے کہ فیض آباد کے مولوی حیدر کے عقائد میر انیس کے عقائد سے مطابقت نہ رکھتے تھے بلکہ ان میں شدید اختلاف موجود ہے ۔دوسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے احسن لکھنوی کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق لکھنو جا کر اس مسجد کو تلاش کیا جو کہ میر انیس کے استاد مولوی حیدر علی کے نام پر قائم تھی لیکن اس مسجد کا کوئی سراغ نہیں ملا ۔تیسری وجہ انھوں نے یہ لکھی کہ یہ دونوں صاحبان عمر میں انیس سے چھوٹے تھے ۔اس تیسری وجہ سے ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کی رائے میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے ۔اول تو وہ اس بات پر یقین نہیں کر رہے کہ میر انیس کا کوئی استاد اس نام کا ہوگا ۔لیکن بعد میں خود ان دونوں کے استاد ہونے کا ثبوت یہ کہہ کر فراہم کر رہے ہیں کہ دونوں عمر میں انیس سے چھوٹے تھے ۔انھوں نے اس جواز کی کوئی دلیل پیش نہیں کی اور نہ ہی بتایا کہ عمر میں چھوٹے یہ دو مولوی صاحبان کون تھے اور کس شہر کے تھے ،البتہ انہوں نے ایک ان دونوں ہم نام مولوی صاحبان سے ہٹ کر ایک تیسرے مولوی حیدر علی کا ذکر کیا ۔جن کے متعلق ان کا شک یہ ہے کہ شاید یہ میر انیس کے استاد ہوں گے ۔وہ لکھتے ہیں :

'' راجہ صاحب محمود آباد کے نادر الوجود کتاب خانے میں کلیات انشا کا ایک پرانا مخطوطہ ۱۲۴۴ ہجری مطابق ۱۸۲۷ء کا مکتوبہ ہے ۔یہ مصنف کے مسودہ سے نقل کیا گیا ہے ۔اس میں ایک مخمس قصیدہ مولوی حیدر علی سندیلوی کی تعریف میں درج ہے ۔یہ مولوی صاحب ،صاحب منتہی الکلام سے بالکل جدا ہے ۔ممکن ہے یہی میر انیس کے استاد ہوں ۔'' ۴۴

میر انیس کے اساتذہ کے متعلق ڈاکٹر نیر مسعود ،مسعود حسن رضوی کی تحقیق سے متفق نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ :

'' انیس کے استادوں میں فیض آباد کے مشہور عالم مولوی نجف علی ....دوسرے استاد مولوی حیدر علی فیض آبادی ....حکیم میر کلو فیض آبادی کے نام بھی ملتا ہے ۔'' ۴۵

میر انیس کی تعلیم اور اساتذہ سے متعلق ان مختلف مباحث کی موجودگی میں کسی واضح رائے کا تعین کرنا ممکن نہیں ۔محض یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر انیس کی ابتدائی تعلیم میں ان کے والد اور والدہ دونوں شامل تھے ،بعد میں انھوں نے میر نجف علی ،مولوی حیدر علی ، حکیم میر کلو اور مفتی عباس سے تعلیم حاصل کی ۔

علمی استعداد :

میر انیس کی علمی استعداد کا منہ بولتا ثبوت ان کے مرثیے ہیں ۔ان کے مرثیے محض شعر و شاعری نہیں بلکہ تاریخ اسلامی ، حدیث ،فقہ ، روایات ،سماجی علوم ،نفسیاتی علوم ،وغیرہ جیسے کئی علوم پر دسترس کی کامیاب مثال ہیں ۔میر انیس کی علمی استعداد کے بارے میں ان کے سوانح نگاروں نے جو تفصیلات فراہم کیں وہ کچھ اس طرح سے ہیں ۔

امجد اشہری نے لکھا کہ :

لکھنو میں میر انیس کو عالمانہ درجہ میں تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن ان کی معلومات علمیہ کا سب کو اقرار ہے .... میر صاحب بہ نسبت منقولات کے معقولات سے زیادہ دلچسپی تھی اور اکثر میر صاحب کے زیر مطالعہ وہی کتابیں رہتی تھیں جو اپنا مثل نہیں رکھتیں اور عام دلچسپی کی مستحق ہیں ۔میر صاحب کی مختصر لائبریری میں ہر علم وفن کی ضروری کتابیں جمع تھیں ....میر صاحب کے پاس اکثر اعلیٰ علما و ادبا اور مستند با کمال تشریف لاتے ۔''۲۶

امیر علوی نے لکھا کہ:

''اہل لکھنو میں میر انیس کو طبقہ علماء میں کبھی شمار نہیں کیا لیکن ان کا علمی تبحر اور وسعت نظر سب کو تسلیم ہے ....ان کے مختصر کتب خانہ میں ہر علم وفن کی ضروری کتابیں جمع رہتیں ۔''۲۷

امیر علوی نے دو ایسے واقعات کا ذکر بھی کیا ہے جہاں میر انیس نے علم ہیت اور علم طبیعات کی مدد سے مسائل کا حل پیش کیا۔ یہ دونوں واقعات میر انیس کی علمیت کی دلیل ہیں ۔

لکھنو کے ماحول میں مرزا دبیر کی زبان و بیان کو جو مقبولیت حاصل تھی اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنو کے نزدیک عالم ہونے کا معیار کیا ہے۔میر انیس کی سادہ گوئی اور آسان اسلوب مرثیہ کو دیکھتے ہوئے شاید اس دور کے لوگوں نے یہ سمجھا کہ میر انیس اعلیٰ علمی استعداد نہیں رکھتے ،لیکن میر انیس کے ناقدین نے ان کے مرثیوں کے تجزیے کی مدد سے یہ واضح کیا کہ میر انیس کے کلام میں نہ صرف مختلف علوم موجود ہیں بلکہ میر انیس ان کو بیان کرنے پر بھی پوری قدرت رکھتے تھے ۔میر انیس کے دور کے کئی ایسے واقعات کا ذکر سوانح نگاروں نے کیا کہ جن سے میر انیس کی علمیت اور قابلیت کا اندازہ ہوتا ہے ۔

احسن لکھنوی نے لکھا کہ:

''میر انیس کی استعداد علمی کی بابت لوگوں کے مختلف خیال ہیں اور ان کی زندگی میں بھی ان کے پیانہ علم کا عمق کسی ذہن کی گہرائی سے ناپا نہیں جا سکا۔'' ۲۸

مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا کہ میر انیس کی علمی استعداد کا حال کسی نے تفصیل سے نہیں لکھا لیکن مختلف بیانات سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ عربی و فارسی میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے اور اپنے زمانے کے رائج علوم سے کافی واقفیت رکھتے تھے ۔اس کے بعد مصنف نے اپنی کتاب میں شیخ محمد جان عروج ،شاد عظیم آبادی ،امجد اشہری ،مولانا علی حیدر صاحب نظم طباطبائی وغیرہ کے بیانات کو نقل کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ:

ان کی تصنیفیں اور تحریریں ،ان کی قابلیت اور معلومات کی وسعت پر شہادت دے رہی ہیں ۔میر انیس کو فطرت نے ذوق سلیم عطا کیا تھا لیکن وہ جانتے تھے کہ اظہار قابلیت ادبیت کی دشمن ہے ....ان چیزوں سے لوگوں پر اپنی قابلیت کا دباؤ ڈالنا اور ادبیت کا خون کرنا پسند نہ کرتے تھے ۔''۲۹

مسعود حسن رضوی نے گذشتہ معلومات سے ہٹ کر ایک نئے انداز سے میر انیس کی علمیت کو ثابت کیا ہے انھوں نے میر انیس کے مرثیوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور کلام انیس کے مطالعے کے بعد میر انیس کے ہاں مختلف علوم پر قدرت اور دسترس کو مثالوں کے

ساتھ پیش کیا۔ان کا کہنا ہے کہ میر انیس کی علمی استعداد کا جائزہ لینے کے لیے ان کے کلام پر غور کرنا ضروری ہے۔مسعود حسن رضوی نے کلام انیس کے تجزیے سے جو نتیجہ نکالا اس کا لب لباب یہ ہے کہ میر انیس درج ذیل علوم پر دسترس رکھتے تھے:

۱۔ عربی زبان پر قدرت حاصل تھی۔

۲۔ قرآن وحدیث کا علم رکھتے تھے۔

۳۔ اپنے زمانے کے علوم صرف ونحو، معنی وبیان، عروض، منطق، فلسفہ، تاریخ، طب، رمل وغیرہ سے واقف تھے۔

۴۔ تاریخ اسلام پر گہری نظر تھی۔

۵۔ فارسی زبان وبیان پر عبور حاصل تھا۔ ۳۰

ڈاکٹر نیر مسعود: میر انیس کی علمی استعداد کے قائل ہیں، انھوں لکھا کہ:

> ''فارغ سیتاپوری بتاتے ہیں کہ ان کو انیس نے کچھ باتیں تعلیم کی تھیں جو کشف وکرامت سے تعلق رکھتی تھیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ راجا کاظم حسین کے کسی مقدمے کا فیصلہ انیس نے پیشگی لکھ کر دے دیا تھا۔ جب عدالتی فیصلہ سنایا گیا تو وہ انیس کی تحریر کا ترجمہ تھا۔اس کے علاوہ انیس کے مرثیوں کے کئی مخطوطوں پر طرح طرح کے اعداد لکھے ہوئے ملتے ہیں۔جن کا تعلق علم جعفر یا علم الاعداد سے ہوسکتا ہے۔'' ۳۱

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر انیس کی کامیاب مرثیہ نگاری کی ایک بڑی وجہ مختلف علوم پر ان کی دسترس تھی۔جس کا کامیاب اظہار انھوں نے اپنے مرثیوں میں کیا۔اپنے مرثیوں میں انھوں نے شعری محاسن اور علمی موضوعات کے ساتھ ساتھ مشاہداتی اور تجرباتی علوم کو بھی مرثیوں کا حصہ بنایا۔

وہ اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی علوم سے بھی کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔اخلاقی اقدار کے پیش کرنے سے لے کر فنون حرب اور نفسیاتی نکات کے بیان تک سب علوم پر میر انیس کی دسترس تھی۔

میر انیس کے کلام کی وہ سب خصوصیات جو آج تک دریافت ہوئیں ہیں علم کے کسی نہ کسی شعبے سے تعلق رکھتی ہیں۔اس حوالے سے دیکھا جائے تو میر انیس کی علمیت نے ان کی شاعرانہ حیثیت کو مستحکم کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا۔

فن سپہ گری کی تعلیم:

میر انیس نے صرف کتابی علوم تک خود کو محدود نہ رکھا بلکہ رائج الوقت علوم کو بھی سیکھا۔جن میں فن سپہ گری کی تعلیم نمایاں حیثیت کی حامل ہے۔ایک شاعر کے متعلق تن آسانی کا الزام اس لئے عام ہے کہ اس کا کام جسمانی محنت کرنا نہیں ہوتا بلکہ ذہنی مشقت اٹھانا اس کے حصے میں آتا ہے۔میر انیس کے ذکر میں فن سپہ گری کی مشق اور ورزش وغیرہ کی عادات کا بالخصوص ذکر آتا ہے۔یہ دونوں باتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ میر انیس جسم کی صحت کو دماغ کی صلاحیتوں سے مشروط سمجھتے تھے اور فن سپہ گری کی تعلیم کے ذریعے وہ اپنے تخیل میں حقیقی رنگ کی آمیزش کرنا چاہتے تھے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میر انیس فن شاعری کو کس قدر سنجیدگی

کے ساتھ لیتے تھے اور شاعری کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کے لئے سیکھنے کے عمل کو کتنی اہمیت دیتے تھے۔ مرثیے کے فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے فن سپہ گری کو سیکھنا انیس کی شعوری کوشش قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے کی جنگ جو تیر، تلوار اور نیزے سے کی جاتی تھی اس کا حقیقی رنگ اپنے مرثیے میں لانے کے لیے انیس نے یہ فن سیکھا۔ البتہ ان کے ناقدین نے اسے صرف ان کے شوق سے تعبیر کیا ہے۔ اس فن کو خواہ انھوں نے اپنے شوق کے لیے سکھا ہو یا فنِ مرثیہ کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے سیکھا ہو، اس سے مرثیے میں اصلیت کا رنگ نظر آنے لگا۔ فن سپہ گری کی تعلیم سے متعلق ناقدین کی رائے ملاحظہ ہو۔ امجد اشہری اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''میر خلیق نے میر کاظم علی سے یہ خواہش ظاہر کی کہ آپ میرے لڑکے کو کچھ بتا دیا کریں۔ میر کاظم علی نے بہت خوشی سے اس کو منظور کیا۔ لیکن وہ بہت بوڑھے ہو گئے تھے اس لیے انھوں نے اپنے بیٹے میر امیر علی کو اس کام پر مامور کر دیا۔ میر انیس نے، علی مدلکڑی کا ٹھاٹھ اور بانک بنوٹ کی کچھ گھائیاں ان سے سیکھیں یہاں تک کہ وہ اس باب میں بہت بڑی صفائی اور چابکدستی ظاہر کرنے لگے بلکہ کسی کام میں میر امیر علی پر چوٹ کر جاتے تھے ....میر امیر علی کہتے تھے کہ میر انیس کو اس عمر اور حالت میں بھی اپنے رکھ رکھاؤ اور اپنی خودداری کا اتنا خیال رہتا تھا کہ میں نے کبھی میر انیس کو ننگا نہیں دیکھا اور نہ وہ ننگے بدن مشق فن کرتے تھے بلکہ اس کے لیے مناسب کپڑے بنائے تھے۔''۳۲

امیر احمد علوی نے تقریباً انہیں معلومات کو دہرا دیا اور مزید یہ لکھا کہ:

> ''یہ تعلیم بھی غالباً اسی زمانے میں پائی جب وہ تکمیل عربی کے لیے لکھنو میں قیام پذیر تھے اور عنفوان شباب تھا۔'' ۳۳

حامد حسن قادری ۳۴، مسعود حسن رضوی ۳۵ اور فرمان فتح پوری ۳۶ نے بھی میر انیس کی اس فنی تربیت کا ذکر کیا۔

محمود فاروقی نے میر کاظم علی اور ان کے بیٹے میر امیر علی دونوں کو میر انیس کا استاد بتایا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میر انیس کو فن سپہ گری کے حاصل کرنے کا بھی شوق تھا۔ اس فن کو انھوں نے میر کاظم علی اور ان کے بیٹے میر علی سے حاصل کیا۔ شمشیر زنی، پٹہ، بانا، بنوٹ اور شہسواری سے اچھی طرح واقف تھے۔''۳۷

امجد اشہری اور فرمان فتح پوری نے فن سپہ گری کے بیان میں یہ صراحت کر دی تھی کہ میر کاظم علی نے بڑھاپے کی وجہ سے میر انیس کو اپنے بیٹے میر امیر علی کے سپرد کر دیا تا کہ وہ ان سے فن سپہ گری کی تعلیم حاصل کر سکے انھوں نے خود بڑھاپے کے سبب میر انیس کو اس سلسلے میں کوئی تعلیم نہیں دی تھی۔

تربیت:

تربیت انسانی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔ وہ اثرات جو عمر بھر پھیکے نہیں پڑتے۔ اس سلسلے میں پہلی تربیت گاہ ماں کی گود ہوتی ہے۔ انیس کی خوش قسمتی تھی کہ ان کی والدہ ماجدہ، کردار، شخصیت اور مذہب و عقیدے کے اعتبار سے ایک مضبوط شخصیت کی مالک تھیں اس کے علاوہ انہیں فارسی زبان پر جو دسترس تھی میر انیس نے براہ راست اس سے بھی فائدہ اٹھایا۔ خاندانی

پس منظر کے اعتبار سے بھی میر انیس کسی سے کم نہ تھے۔دہلی ولکھنو کے اس عہد کے ماحول میں کہ جہاں شعرا کو غیر معمولی حیثیت حاصل تھی میر انیس اپنی خاندانی شاعرانہ حیثیت کے سبب بھی معروف اور جانے پہچانے تھے۔خاندان کی ادبی روایات ان کے لاشعور میں رچی بسی تھیں۔مرثیہ گوئی کا فن ان کے لئے نیا یا اکتسابی نہ تھا۔

میر انیس کی ترتیب میں تیسرا اہم رول ماحول کا تھا۔ادبی وتہذیبی روایات سے روشن اس ماحول میں میر انیس کو سیکھنے کے بہترین مواقع میسر آئے مستند علمی وادبی لوگوں سے ملاقات کر کے اور اپنے سامعین کے اندر چھپے تنقیدی شعور کا سامنا کر کے انھیں روز کچھ نہ کچھ سیکھنے کو ملا۔ماں کی تربیت، خاندانی پس منظر اور لکھنو کے علمی وادبی ماحول نے میر انیس کی تربیت بھر پور انداز سے کی اور خفیہ خفیہ میر انیس کی شخصیت اور ان کے فن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

امجد اشہری ان تینوں عناصر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میر انیس کی تربیت میں تین چیزوں کا دخل نمایاں ہے یہاں میر انیس کی تربیت میں ان کے خاندان کے شاہی خاندان سے تعلقات، ایران کی طرز معاشرت، دہلی، فیض آباد کی تہذیب موروثی طور پر سرایت کرگئی تھی۔دوسرا تربیت کا اصل منبع ان کی والدہ ماجدہ کی شخصیت تھی۔میر محمد رضا رضی نے تاریخ تاج الخواتین میں ان کو انتہائی، نیک، پاک باز اور وضع دار خاتون کہا ہے۔تیسرا، جوانی میں قیام لکھنو، جہاں میر انیس کو علما، ادبا، امرا وزرا اور عام مجالس میں ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگوں کے اجتماع سے ایک خاص قسم کا غیر معمولی اکتساب حاصل ہوتا تھا۔۳۸؎

احسن لکھنوی نے اشہری کی اس بات کو شدت سے رد کیا ہے کہ میر انیس نے لکھنو کی تربیت سے فیض پایا۔وہ لکھتے ہیں کہ امجد اشہری نے:

> ”میر انیس کی تہذیب اور تربیت کے لیے لکھنو جولانگاہ مقرر فرمایا ہے ....نگران کی تربیت کے لیے لکھنو جولانگاہ نہ تھا.........میر انیس کے بزرگوں کا سلسلہ ملازمت خاندان بہو بیگم صاحبہ سے برسوں رہا ہے اور لکھنو میں یہی خاندان سالار جنگ کی زبان اردو کا معیار مانا جاتا ہے۔فیض آباد میں محاورہ زبان واصطلاحات وضرب المثل وغیرہ کا ایک دفتر تھا جس کے میر منشی میر انیس کے جد امجد اور ان کے بعد والد ماجد رہے ہیں ....اس وجہ سے ان کی تربیت وتہذیب کا معیار فیض آباد ہی قائم ہو چکا تھا۔“۳۹؎

احسن لکھنوی نے امجد اشہری کی بات سمجھنے میں غلطی کی ہے۔امجد اشہری نے بتدریج شخصیت میں ترقی اور نکھار آنے میں لکھنو کی اہمیت کی وضاحت کی ہے۔انھوں نے دہلی کے فیض کا ذکر لکھنو سے پہلے کیا ہے۔میر انیس کی والدہ کی نیک سیرتی، وضع داری، مذہبیت اور فارسی پر دسترس کے حوالے سے امیر علوی ۴۰؎، صالحہ عابد حسین ۴۱؎ اور نیر مسعود صاحب نے بھی لکھا ہے۔نیر مسعود نے اس ذکر میں والدہ انیس کا نام بتا کر کچھ اور اضافہ کر دیا انھوں نے انیس کی والدہ کا نام ”بنگا بیگم“ ۴۲؎ لکھا ہے۔ میر انیس کی شخصیت کے ابھار میں خاندانی پس نظر، گھریلو ماحول اور سماجی ماحول کا ذکر سید مرتضیٰ حسین نے بھی کیا۔وہ لکھتے ہیں۔فیض آباد اور اس کے بعد لکھنو بھی حکمرانوں کے فیض واحسان اور دلچسپی کی بدولت فضلا، علما، شعرا اور ہر طرح کے ارباب صنعت اور دانشوروں کی آماجگاہ بن گیا۔شاعری گھر کی باندی تھی۔سرکار اور دربار سے وابستہ تھے۔سیرت وکردار کی تربیت کے لیے گھر بہترین درسگاہ بنا ہوا تھا یعنی

انیس نے جس ماحول میں ہوش سنبھالا وہ شعروشاعری، اخلاق وآداب، سپاہیانہ فنون اور مروجہ علوم سے پوری طرح باخبر تھے۔ اس بھرپور پس منظر، سیاسی وتمدنی ماحول کے ہوتے ہوئے جب انیس نے اپنا کلام پیش کیا تو وہ مرثیہ گوئی کے فن پر یوں چھا گئے:

''جیسے سدا بہار چھتنار درخت بار وریا گلدستہ ہزار رنگ جسے خزاں کا ہاتھ نہیں چھوسکتا۔''۴۳

ڈاکٹر شبیہ الحسن کے نزدیک میر انیس کے پس منظر کے ان تینوں عناصر کی انتہائی اہمیت ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

''وہ اگر لکھنو اور اس عہد میں نہ پیدا ہوئے ہوتے اور فنکاری کی ایک طویل میراث اور تجربہ اور خود ایک ایسے شعور کے مالک نہ ہوتے جسے خصوصیت کے ساتھ ان کے خاندان اور ان کے عہد کے اجتمائی شعور نے جمالیاتی اور اخلاقی قدروں کے اظہار کے لیے موزوں بنا دیا تھا تو ان کے متعلق اندازے قائم کرنے کے پیمانے آج شاید بالکل مختلف ہوتے۔''۴۴

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کی ذہنی بالیدگی میں ان کے خاندان کے شعرا کا ذکر کیا وہ لکھتے ہیں:

''میر انیس کے پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق اور دو چچا خلق اور مخلوق سب شاعر تھے اس طرح میر انیس کو شاعری اپنے بزرگوں سے میراث میں ملی تھی اور ان کی نشو ونما شاعری کی فضا میں ہوئی تھی''۴۵

ان تمام باتوں کو مدنظر رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر انیس کو ایک کامیاب مرثیہ گو بنانے میں فطرت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ قدرت نے میر انیس کی تربیت کے وہ سارے انتظام کر رکھے تھے جو میر انیس کی شخصیت وشاعرانہ حیثیت کی نوک پلک سنوارنے میں بے حد معاون ثابت ہو رہے تھے لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ میر انیس ان عوامل کے وجہ سے شاعر بنے بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ میر انیس کے شاعرانہ اوصاف کو صیقل کرنے میں ان عوامل کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

حلیہ:

میر انیس کے حلیے کے بارے میں امجد اشہری نے یہ تفصیلات فراہم کیں:

(۱) میر انیس کا قد لانبا۔ چھریرا، متناسب الاعضا تھا۔

(۲) سر کے بال باریک اور ملایم۔

(۳) چہرہ خوبصورت وکتابی۔

(۴) رنگ کھلا ہوا گندمی۔

(۵) آنکھیں بڑی بڑی خوبصورت جنکی خوش آب سفیدی نرگس کا لطف دیتی تھی۔ آنکھوں کے تیور سے غیورانہ حالت ظاہر ہوتی تھی۔ پتلی کی روشنی بہت تیز تھی۔

(۶) موچھیں بڑی بڑی افگندہ مو۔ ڈاڑھی صاف۔

(۷) گردن صراحی۔ گردن فراز کے معنی ظاہر کرنے والی۔

(۸) سینہ کشادہ اور عریض مگر زیادہ ابھرا ہوا نہیں۔

(۹) چال نہایت نستعلیق۔ ڈھل کیا جو پنے تلے قدم سے آگے بڑھ جائے۔''۴۶

حلیہ کے بارے میں امجد اشہری نے جو تفصیلات بیان کیں بعد میں احسن لکھنوی، امیر علوی، محمود فاروقی، مسعود حسن رضوی، اسد اریب، فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر نیر مسعود کے ہاں بھی وہی معلومات نظر آئیں مگر ان تمام محققین نے ان معلومات کے کسی ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ احسن لکھنوی نے لکھا ہے کہ امجد اشہری نے میر انیس کا حلیہ بیان کرنے میں تحقیق سے کام نہیں لیا۔ ۴۷ مگر احسن لکھنوی اور امجد اشہری کا بیان کردہ حلیہ ایک سا ہی ہے محض ایک آدھ تفصیل زیادہ ہے اور لفظ مختلف ہیں:

''سانولا رنگ، قد مائل بدارازی، چہرے کے نقش و نگار مجموعی طور پر خوشنما تھے۔ ورزشی جسم، ظاہر میں ایسے قوی اور فربہ نہ معلوم ہوتے تھے۔ مگر دراصل چوڑا سینہ اور سڈول بازو جسم کی کساوٹ پر دلالت کرتے تھے ....
ڈاڑی باریک کترواتے تھے۔ اس معاملے میں صرف شرع کی پردہ داری منظور تھی۔'' ۴۸

حلیے کی بیان کردہ تفصیلات سے انیس کی جو ایک تصویر نظر و خیال میں ابھرتی ہے اس میں انیس کی وجاہت نمایاں ہے۔ شاد عظیم آبادی کا کہنا ہے کہ:

''میر صاحب جوانی میں ضرور خوبصورت ہوں گے اور اچھا گندمی رنگ رکھتے ہوں گے۔ میں نے جب ان کو دیکھا تو ان کا سراپا کہے دیتا تھا کہ جوانی میں کچھ اور ہی بات ہوگی'' ۴۹

لباس:

ناقدین نے میر انیس کے لباس کی نفاست کا ذکر بالخصوص کیا اور کہا کہ فیشن کے مطابق لباس میں بہت سی تبدیلیاں آتی رہیں مگر انیس نے مستقل مزاجی سے اپنے لباس کے انداز کو آخری وقت تک برقرار رکھا۔ شاد عظیم آبادی کے مطابق میر انیس لباس کے انتخاب اور سلائی کے متعلق نہایت نفاست پسند تھے۔ ۵۰

میر انیس کے لباس کے متعلق دو ایک باتوں میں اختلاف نظر آتا ہے۔ امجد اشہری نے لکھا کہ انیس انگرکھا زیب تن فرماتے تھے۔ ۵۱ مسعود حسن رضوی بھی اس بات سے متفق ہیں۔ انھوں نے مولوی عبدالعلی کے بیان کو نقل کرتے ہوئے لکھا کہ:

''میر انیس ہمیشہ کرتا پہنتے تھے۔ پائجامہ عرض کا سفید ہوتا تھا .... کچھ کچھ خیال ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ دیانت الدولہ کی کربلا میں میں نے میر صاحب کو انگرکھا پہنے دیکھا تھا۔'' ۵۲

لیکن احسن لکھنوی کا کہنا ہے کہ میر انیس انگرکھا نہیں پہنا کرتے تھے۔ انھوں نے مستند حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ:

''ڈھیلی مہری کا پاجامہ اور بارہ کلی کا کرتہ پہنتے تھے ان کا کرتہ اتنا لمبا چوڑا ہوتا تھا کہ اس پر انگرکھا پہننے کی ضرورت نہ تھی .... ان کی مرضی کے موافق کپڑے کی تلاش میرے والد کے سپرد ہوتی تھی۔'' ۵۳

ہوسکتا ہے کہ انگرکھا انیس کے لباس کا مخصوص جز نہ ہو بلکہ شاید کبھی کبھار وہ انگرکھا پہن لیتے ہوں گے۔

لباس کے بارے میں دوسرا اختلاف میر انیس کی ٹوپی کے حوالے سے ہے محمود فاروقی ۵۴، اسد اریب ۵۵ اور مسعود حسن رضوی ۵۶ نے انیس کی ٹوپی کو چوگوشہ لکھا ہے جبکہ امجد اشہری ۵۷، احسن لکھنوی ۵۸، امیر علوی ۵۹، شاد عظیم آبادی ۶۰، فرمان فتح پوری ۶۱ اور نیر مسعود ۶۲ اور ڈاکٹر تقی عابدی ۶۳ نے میر انیس کی ٹوپی کو پنج گوشہ لکھا۔

امجد علی اشہری نے میر انیس کی بیچ گوشہ ٹوپی کو سر پر سجانے کے معاملے کو بھی خاصی تفصیل سے لکھا کہ وہ جب کہیں جاتے تو آٹھ دس ٹوپیوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتے اور پھر اس کو سر پر موزوں طور پر سجانے پر خاصا وقت صرف کرتے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ٹوپی کی درستی اور خوبصورتی سے لگانے میں ان کو بڑی دلچسپی رہتی تھی جب وہ کہیں تشریف لے جاتے تو گولوں پر چڑھی ہوئی آٹھ دس ٹوپیاں حاضر کی جاتیں وہ جس کو پسند فرماتے اس کو سر پر رکھتے اور آئینہ سامنے رکھ کر اس کو بار بار درست کرتے۔ جب تک وہ صحیح موزونیت حاصل نہ کرتی وہ اس شغل سے باز نہ آتے۔ بعض مرتبہ ایک ایک گھنٹہ ٹوپیوں کے تبدیل بدل اور اس شغل میں صرف ہو جاتا۔''۶۴

احسن لکھنوی نے اس واقعہ کی یہ کہہ کر تردید کر دی کہ:

> ''اس عبارت کی عجب منطق ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی کیوں کہ بے حد مبالغہ کیا گیا ہے۔ اول تو گولوں پر چڑھی ہوئی تھیں۔ یہ عجب مضمون ہے۔ پنچگوشیہ ٹوپی قالب پر چڑھائی جاتی ہے اور قالب ہی پر رہتی ہے۔ البتہ بنیے مہاجنوں کی پگڑیاں گولوں پر چڑھائی جاتی ہیں۔ میر انیس مرحوم کی تہذیب اور متانت کا یہ مقتضا نہیں ہے اور نہ وہ ایسے بے کار آدمی تھے جو ایک گھنٹہ ٹوپیوں کے تغیر و تبدل میں صرف کرتے تھے۔ یہ نقل عجب مضحک ہے اور ایک مجنوں آدمی کا کیرکٹر دکھایا گیا ہے اور اس خود آرائی میں مبالغہ، شاعرانہ صرف کیا گیا ہے۔ واللہ کہ میر انیس کو عجیب المخلوقات ثابت کرنے میں جناب اشہری کا قلم نہایت آزاد ہے۔''۶۵

مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب میں میر انیس کے ایک راوی میر سید علی کا بیان لکھا ہے کہ:

> ''سید صاحب فرماتے ہیں کہ یہ بیان صحیح ہے۔ صرف آخری جملہ مبالغہ آمیز ہے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ میر انیس کو ٹوپی پہننے میں اکثر معمول سے زیادہ دیر لگتی تھی۔ اس زمانے میں کپڑے اور روئی کے بنے ہوئے قالبوں پر بھی ٹوپیاں چڑھائی جاتی تھیں اور ایسے قالب کو گولا ہی کہتے تھے۔''۶۶

نیر مسعود اس بارے میں اپنی کتاب میں کہتے ہیں کہ:

> ''ٹوپیاں گولوں پر چڑھا کر رکھی جاتی تھیں اور باہر جاتے وقت کئی کئی ٹوپیوں سے انتخاب کر کے کوئی ایک پہنتے اور اس کو سر پر ٹھیک سے جمانے میں خاصا وقت صرف کرتے تھے۔''۶۷

میر انیس کی شخصیت کا جو تصور مختلف بیانات کی روشنی میں ابھرتا ہے اس کے مطابق ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس زندگی کے ہر معاملے میں سلیقے، نفاست اور ایک خاص رکھ رکھاؤ سے کام لیتے لباس اور ٹوپیوں کے معاملے میں بھی ان کی طبیعت کی نفاست نے ضرور خاص اثرات مرتب کیے ہوں گے۔ میر انیس اپنے لباس و انداز کو اپنے مقام و مرتبے اور حیثیت کے ہم آہنگ رکھنا چاہتے تھے اس لئے لباس کو فیشن کی جدتوں اور تبدیلیوں کی نظر نہ ہونے دیا۔ ٹوپی سر پر جمانے کے معاملے میں میر انیس کا گھنٹوں صرف کرنا مبالغہ نظر آتا ہے۔ لیکن میر انیس ٹوپی کو پہننے میں اور سر پر صحیح طریقے سے جمانے میں ہو سکتا ہے کئی بار کچھ زیادہ وقت بھی صرف ہو جاتا ہو۔ مگر وہ ٹوپی کو اپنی مقررہ جگہ پر سجا کر ہی مطمئن ہوتے ہوں گے۔ ٹوپی پہننا میر انیس کے معمول کا حصہ تھا اس لیے انھیں ہر بار زیادہ وقت درکار نہ ہوتا ہوگا ہاں کبھی کبھار کی بات اور ہے۔

سیرت و کردار:

میر انیس کا خاندانی، ان کا گھریلو اور عصری ماحول ان کے مزاج اور شخصیت کو بنانے اور سنوارنے میں بہت مددگار ثابت ہوا۔ معاشرے میں ان کی ادبی حیثیت اور پھر مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں ہونے کی وجہ سے انھیں اپنے لوگوں میں خاص اہمیت اور فضیلت حاصل تھی۔ مرثیہ میں اخلاقی، انسانی اقدار کا سبق دینا ایک الگ بات ہے لیکن عملی طور پر ممکنہ حد تک اس کا مظاہرہ کرنا ایک دوسری بات ہے۔ لیکن میر انیس کی زندگی کے واقعات سے علم ہوتا ہے کہ میر انیس نے بڑی حد تک ان خوبیوں کا عملی اظہار اپنی زندگی میں کیا۔ میر انیس کے سوانح نگاروں نے ان کی سیرت و کردار کے حوالے سے ان کی جن صفات کا ذکر کیا ان سے پتا چلتا ہے کہ میر انیس اپنے عہد کی ایک بھرپور تہذیبی شخصیت تھے۔ میر انیس سے تعلق رکھنے والے تمام افراد بحیثیت انسان بھی ان کی بہت قدر کرتے تھے۔ ذیل میں ناقدین کے ان بیانات کو درج کیا جا رہا ہے جن کی مدد سے معلوم ہو سکے کہ کسی نقاد کی نظر میں میر انیس کی شخصیت کے کس پہلو کی حیثیت زیادہ نمایاں تھی۔ مزاج دہلوی نے ان کی عجز و انکساری کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔[۶۸] شاد عظیم آبادی نے میر انیس کی شرافت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ایک طوائف روزان کے راستے میں سر بام بیٹھا کرتی تھی آپ نے کبھی نہ دیکھا ایک روز اتفاق سے نظر ملی تو اس نے سلام کر دیا آپ نے جواب تو دے دیا مگر پھر اس راستے کی طرف سے کبھی نہ گزرے۔[۶۹]

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ میر انیس کے مزاج میں تمکنت، خودداری، رکھ رکھاؤ، حد ادب کا لحاظ بالخصوص نظر آتا ہے۔ ان سے ملاقات کے بھی آداب مقرر تھے۔ اس بارے میں امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

> ”میر صاحب تک پہنچنے اور ان سے ہم کلام ہونے کے لیے درباری قسم کے چند قواعد کی پابندی لازم تھی۔ کوئی یوں بے تکلف سامنے نہ جا سکتا تھا۔ جب تک میر صاحب اس کے آنے کی اجازت نہ دیں۔ یا ملاقات کا وقت مقرر نہ ہو جائے روزمرہ کے آنے جانے والے بھی ایک اطلاع کے بعد باریاب ہوتے تھے۔“[۷۰]

فرمان فتح پوری میر انیس کی سیرت و کردار کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ”میر انیس نے حد درجہ متین اور خوددار طبیعت پائی تھی۔ ضرورت سے زیادہ گفتگو نہ کرتے تھے .... باوصف وہ علمی بحثوں میں بھی بہت کم حصہ لیتے تھے۔۔ اگر کسی نے کوئی بات پوچھی یا سوال کیا تو اس کا جواب دے دیتے تھے۔ .... طبعاً خلوت پسند تھے۔ .... انھوں نے کسی کے سامنے نہ کبھی ہاتھ پھیلایا نہ کسی لالچ کے سبب کسی کو جھک کر سلام کیا .... امتحان نفس کے بہت سے مواقع آئے لیکن ہر موقع پر وہ کامیاب رہے۔“[۷۱]

اسد اریب نے میر انیس کی جن نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا وہ یہ تھیں کہ میر انیس نہ بدگو تھے نہ بدخواہ بلکہ صلح پسند، صاف گو، نڈر و بے باک تھے۔[۷۲] مسعود حسن رضوی ادیب نے میر انیس کے اوصاف کا ذکر میر انیس کے اشعار کی مدد سے کیا۔ انھوں نے لکھا کہ میں نے میر انیس کی سیرت نگاری کے بیان میں صرف ان کے اپنے اشعار کو بطور سند استعمال نہیں کیا بلکہ آج بھی میر انیس کے دیکھنے والے ایسے لوگ موجود ہیں جو میر انیس کے اقوال کو ان کی طبیعت کا صحیح عکس بتاتے ہیں۔ سیرت انیس کے جن خواص کا ذکر

انھوں نے کیا وہ یہ ہیں۔خوش مزاجی ،نازک مزاجی ،تہذیب ،خودداری،عزت نفس ،خاکساری،توکل ،تشکر،فقر ،سخاوت ،دوستی وغیرہ۔ ۳؎

میر انیس کے کردار کے متعلق ایک بات کا ذکر کئی جگہ آیا کہ میر انیس تنک مزاج یا تیز مزاج رکھتے تھے۔کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ میر انیس مغرور یا بدمزاج تھے یا اس کی وجہ کچھ اور تھی؟اس بات کو جاننے کے لیے سوانح نگاروں کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

احسن لکھنوی نے لکھا کہ میر انیس شہرت کے طلبگار نہ تھے اور نہ شہرت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ۔غیرت ،ہمت اور قناعت ان کی خاص صفات تھیں انھوں نے مزید یہ لکھا کہ ان کی:

> ''خوش مزاجی اور بذلہ سنجی میں تنک مزاجی بھی شامل تھی اور یہ پرانے اہل کمال کی ادا پائی جاتی ہے............یہ بددماغی اعلیٰ درجے کی تہذیب کا نمونہ ہے ۔کیونکہ جو لوگ خود مہذب ہوتے ہیں وہ اوروں سے بھی جوہر تہذیب کے خواہشمند رہتے ہیں اور ذرا سے بدتہذیبی ان کی طبیعتوں میں اشتعال پیدا کر دیتی ہے ۔پس معلوم ہوتا ہے کہ ان اہل کمال نے تہذیب کو اخلاق پر بھی فوق دے دیا تھا کہ تہذیب کی حد قائم رکھنے کے لئے اخلاق کی کمی پر نظر نہیں ڈالتے تھے۔'' ۴؎

محمود فاروقی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''مزاج میں خودداری بے انتہا تھی جس کی وجہ سے اکثر وہ لوگ جو ان سے اچھی طرح واقف نہ ہوتے تھے انہیں مغرور سمجھتے تھے۔'' ۵؎

نوبت رائے میر انیس کے ایک عقیدت مند ہیں ان کا کہنا ہے کہ:

> ''ان کی متانت اور سنجیدگی کا یہ قدرتی نتیجہ تھا کہ وہ نہایت کم سخن اور دیر آشنا تھے۔انہیں وجوہ پر بعض لوگ انہیں متکبر خیال کرتے تھے لیکن درحقیقت ایسا نہ تھا۔'' ۶؎

ڈاکٹر نیر مسعود کے مطابق:

> ''کم بولنے اور بلا ضرورت نہ بولنے کی وجہ سے بعض لوگوں کو انیس کے مزاج میں روکھے پن کا شبہ ہوا تھا۔'' ۷؎

لیکن کچھ سوانح نگاروں کے ہاں اسے بیانات بھی ملتے ہیں جو میر انیس کی ''نازک مزاجی'' کو ثابت کرتے ہیں ۔مثلاً

مسعود حسن رضوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

> ''نواب مختار الملک بہادر نے نواب تہور جنگ سے کہا ۔سنا گیا ہے کہ میر انیس صاحب آرہے ہیں ۔بہت معقول اور نازک مزاج آدمی ہیں ۔ان کے لوازم مہمانی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا جائے نہ کوئی امر خلاف احتیاط پیش آئے چاہیے کہ ان کی خاطر داری میں کوشش کی جائے ۔'' ۸؎

شاد عظیم آبادی نے میر انیس کی تعلیم اور اساتذہ کا ذکر کرتے ہوئے ان کے زود رنج ہونے کا ایک واقعہ بھی تحریر کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ مولوی حیدر علی نے میر انیس سے کہا کہ:

''کہو ببر علی تم علم حاصل کرو گے۔ان کو سخت رنج ہوا۔جانا چھوڑ دیا......مولوی حیدر علی ...... نے کہا میر ببر علی تم شیعہ لوگ کہتے ہو کہ ہم سنیوں کو حضرت علیؓ سے عداوت ہے یہ محض تہمت ہے۔مجھی کو دیکھو تیمناً و تبرکاً میرے ہی نام میں دو دو نام آپ کے داخل ہیں، حیدر علی۔ میر انیس نے کہا درست ہے مگر فقط برائے نام۔مولوی صاحب نے لطیفے کی تعریف تو نہ کی، خفا ہو کر کہا تم بڑے حاضر جواب ہو۔وہاں سے بھی برداشتہ خاطر ہوئے۔''۷۹

میر انیس کے سوانح نگاروں نے میر انیس کی شخصیت کی جن نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان کو مدنظر رکھا جائے تو میر انیس مہذب، باوقار، خودار، خوش مزاج اور منکسر المزاج شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں۔میر انیس کے مزاج کے حوالے سے ان کی ''نازک مزاجی'' کا جو ذکر سوانح نگاروں نے کیا اس کو مدنظر رکھا جائے تو یہ رائے ضرور قائم کی جا سکتی ہے کہ میر انیس ابتدا سے ہی اپنے مزاج کے خلاف بات کرنے یا کام کرنے کو پسند نہ کرتے تھے۔رفتہ رفتہ یہ عادت تہذیب، وضع داری اور تکلف کے دائروں میں سمٹ گئی مگر ختم نہ ہو سکی۔میر انیس ایک خوش مزاج آدمی تھے لیکن بد تہذیبی، بدمذاقی اور خلاف وقت ملاقاتیوں سے زچ ہو جاتے تھے۔خلاف مزاج ہونے والے کاموں سے الجھ جاتے تھے۔ان کی تہذیب اس بات کی متقاضی تھی کہ دوسرے لوگ بھی ان سے میل ملاقات میں ایک خاص وضع داری اور تکلف کا اہتمام کریں۔ان کے مزاج کے اس پہلو سے ناواقف افراد اس کو بعض اوقات میر انیس کی خودسری یا تکبر سمجھ لیتے لیکن درحقیقت میر انیس کی اس عادت کو تکبر اور خودسری کے اصل معنوں میں نہیں لیا جا سکتا۔ہر شخص کسی نہ کسی بات پر اور کسی نہ کسی حد پر آ کر آخر بدمزاج ہو جاتا ہے۔میر انیس کی مقبولیت، قدر دانی، عالم و فاضل لوگوں کی صحبت اور سب سے بڑھ کر مخصوص تہذیبی ماحول کے اثرات جو ان کی رگوں میں رچے بسے ہوئے تھے ان سب باتوں نے میر انیس کا ایک خاص مزاج بنا دیا تھا جس میں وہ بعض اوقات ''نازک مزاجی'' کا مظاہرہ کر جاتے۔مگر یہ بات نہ تو ان کی عادت میں شامل تھی اور نہ ہی ان کی زندگی میں ایسے مواقع بار بار آئے کہ بدمزاجی کا لیبل ان کی شخصیت کے ساتھ چسپاں ہو جائے۔ہمیں ان کی زندگی میں بہت سے واقعات ملتے ہیں جو ان کی خوش مزاجی، خوش گفتاری اور ملنساری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اس لیے لوگ مجموعی طور پر ان کے اخلاق اور وضع داری کے قائل تھے۔نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

''ناسخ کی ذہنی بے اعتدالیوں کے جو قصے ملتے ہیں ان میں کئی کا تعلق اس سے ہے کہ وہ ملاقاتیوں خصوصاً خلاف وقت آنے والوں سے بہت الجھتے تھے اور یہ کہ وہ بڑے وضع دار تھے۔انیس بھی مقررہ اوقات کے سوا آنے والوں سے ملنا پسند نہیں کرتے تھے اور وضع داری ضرب المثل تھی۔''۸۰

عقیدہ:

میر انیس کے مرثیے ان کے عقیدہ اور سوچ کا عملی مظاہرہ ہیں۔میر انیس کا عقیدہ نہ تو ماضی میں لوگوں کے لیے تعصب کا باعث بنا اور نہ وہ آج ہی اس بحث کا حصہ ہیں، انھوں نے مرثیوں میں اپنے عقیدے اور عقیدت کا بھرپور اظہار کیا، مگر یہ اظہار کسی دوسرے کے لیے دل شکنی کا باعث نہیں بنا، بلکہ وہ ہمیشہ دوسروں کی نظر میں محترم رہے۔

احسن لکھنوی میر انیس کے عقیدہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

" وہ شیعہ مذہب کے آدمی تھے۔مگران کی تصنیف وتالیف تعصبات مذہبی سے خالی ہے۔ان کا کوئی خیال کسی کے لئے دل شکن نہ تھا۔"۸۱؎

مسعود حسن رضوی نے بھی یہی لکھا کہ میر انیس کا خاندانی مذہب شیعہ تھا۔۸۲؎ فرمان فتح پوری اس بارے میں لکھتے ہیں کہ میر انیس:

"مذہباً شیعہ تھے۔..........انھوں نے ہزاروں مرثیے لکھے اور سیکڑوں مجلسیں پڑھیں لیکن ان کی زبان سے کبھی کوئی ایسا لفظ نہیں نکلا جو کسی غیر شیعہ کی دل آزاری کا باعث ہو۔یہی وہ اوصاف تھے جس کے سبب ....عقائد کی سطح بلند ہو کر ہر فرقے اور ہر طبقے میں انہیں مقبولیت حاصل رہی۔"۸۳؎

انیس کے بہن بھائی:

میر انیس کل چھ بہن بھائی تھے۔ڈاکٹر نیر مسعود نے میر انیس کے دو بھائیوں اور تین بہنوں کا ذکر کیا ہے ان کے نام یہ ہیں۔

"میر مہر علی انس، میر نواب مونس، بندی بیگم، آبادی بیگم، ہرمزی بیگم"۸۴؎

انیس کی شادی اور اولاد:

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ شادی کے وقت میر صاحب کی عمر ۱۹ برس تھی۔۸۵؎ ڈاکٹر نیر مسعود نے ان معلومات میں اضافہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

"قریب انیس سال کی عمر میں انیس کی شادی ہوگئی۔ان کی اہلیہ فاطمہ بیگم میر احمد علی رسالدار کی بیٹی تھیں۔"۸۶؎

میر انیس کی اولاد کے بارے میں مکمل تفصیل ہمیں نیر مسعود کے ہاں ملتی ہیں۔ان سے پہلے میر انیس کی اولاد کے متعلق فراہم ہونے والی معلومات نامکمل تھیں۔حیات انیس میں امجد اشہری نے ایک شجرہ بنایا جس میں انھوں نے میر انیس کی پانچ اولادوں کا ذکر کیا۔جن میں تین بیٹوں اور دو بیٹیوں کے نام لکھے ہیں مگر بیٹیوں کے نام کے بجائے "دختر" کا لفظ استعمال کیا ہے۔

میر نفیس　　میر رئیس　　میر سلیس　　دختر　　دختر

میر ببر علی انیس　　۸۷؎

احسن لکھنوی نے امجد اشہری پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے میر انیس کی اولاد ذکور میں ایک صاحبزادے کا نام میر جلیس تحریر فرمایا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"میر انیس کی اولاد ذکور میں ایک صاحبزادے کا نام میر جلیس تحریر فرماتے ہیں..........میر ابو محمد صاحب جلیس، میر انیس کے پوتے اور میر محمد سلیس کے صاحبزادے ہیں۔۸۸؎

لیکن ان کے بتائے صفحہ نمبر پر اور پوری کتاب میں کہیں سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوئی۔دراصل احسن لکھنوی کو غلط فہمی ہوئی ہے کیونکہ امجد اشہری کے لکھے ہوئے شجرے میں میر جلیس کا ذکر میر سلیس کے بیٹے کے طور پر ہی ہوا ہے۔

"انیس ایک مطالعہ" مرتبہ احرار نقوی کے آغاز میں شجرہ انیس بنایا گیا ہے۔اس میں میر انیس کی تین اولادوں کے نام درج ہیں۔دو بیٹے اور ایک بیٹی کتاب میں اس طرح سے لکھا ہے۔

میر انیس

سید محمد سلیس　　خورشید علی نفیس　　عباسی بیگم ۸۹

نیر مسعود سے پہلے سوانح نگاروں نے میر انیس کی اولاد کا یا تو نامکمل ذکر کیا یا غلط اندراج ہو گیا مگر نیر مسعود نے سوانح میر انیس کے اس اہم کام کو مکمل کیا اور لکھا کہ انیس کی اولاد کے نام ترتیب ولادت کے اعتبار سے یوں ہیں۔

۱۔ میر خورشید　　۲۔عباسی بیگم　　۳۔مہندی بیگم　　۴۔میر عسکری رئیس

۵۔ میر محمد　　۶۔آغائی بیگم ۹۰

انیس کی شہرت کا آغاز:

سوانح میر انیس کے مطالعہ سے علم ہوتا ہے کہ میر انیس کے دادا میر حسن اور والد میر خلیق لکھنو میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ میر خلیق فیض آباد واپس آجانے کے بعد بھی مرثیہ خوانی کے لئے ہر سال لکھنو میں جایا کرتے تھے اور میر انیس بھی اکثر ان کے ہمراہ ہوتے۔ لکھنو میں آمد و رفت کے سلسلے نے میر انیس کو نہ صرف اس ماحول سے ہم آہنگ ہونے میں مدد دی بلکہ ان کی مقبولیت کا آغاز بھی اسی غیر مستقل قیام کے دور میں شروع ہو گیا۔ انیس کا خاندانی پس منظر، ان کی شخصیت کی دلکشی اور انفرادیت اور میر حسن و میر خلیق کے مداحوں نے اس شہرت کو تیزی سے لکھنو کے اطراف و جوانب میں پھیلا دیا۔ میر انیس کے آغاز شہرت سے متعلق محققین اور ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

احسن لکھنوی نے لکھنو میں میر انیس کی شہرت سے متعلق لکھا کہ:

> نصیر الدین حیدر کے زمانہ سلطنت تک میر انیس کی شہرت لکھنو میں نہیں پائی جاتی کیونکہ مرزا رجب علی بیگ کے فسانہ عجائب کی ابتدا زمانہ غازی الدین حیدر میں ہوئی اور عہد نصیر الدین حیدر میں وہ تمام ہوا۔ سرور نے اس کتاب میں لکھنو اور صاحبان کمال لکھنو کا ذکر کیا ہے .... مگر اس فہرست میں میر انیس کا نام نہیں پایا جاتا۔'' ۹۱

نیر مسعود کی تحقیقات سے احسن لکھنوی کے بیان کی تردید ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

> انیس کی لکھنو میں مستقل سکونت امجد علی شاہ کے عہد (۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء) میں ہوئی اور عام خیال یہ ہے کہ اس زمانے سے پہلے انیس کو لکھنو میں شہرت حاصل نہیں تھی بلکہ انھوں نے لکھنو میں پڑھنا شروع ہی نہیں کیا تھا۔ حقیقت یہ نہیں تھی۔ نصیر الدین حیدر کے عہد (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء) میں لکھنو میں میر سلامت علی مرثیہ خوانی میں انیس کے شاگرد ہو چکے تھے یعنی نصیر الدین حیدر کے عہد میں انیس لکھنو میں پڑھ رہے تھے اور ان کا انداز مرثیہ خوانی ایسا مقبول ہو چکا تھا کہ میر سلامت نے اس فن میں ان کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔'' ۹۲

سفارش حسین رضوی نے بھی یہی لکھا کہ میر انیس لکھنو میں مستقل سکونت سے پہلے شہرت پا چکے تھے۔ انہوں نے مثال کے طور پر انیس کا یہ شعر پیش کیا:

تجھ پر ہے انیس اب یہ کرم رب غنی کا
شہروں میں شہرہ تری شیریں سخنی کا

اور اس شعر کی بنیاد پر یہ اندازہ لگایا کہ:

"معلوم ہوتا ہے کہ خلیق کی زندگی ہی میں اور لکھنو میں مستقل قیام سے بہت پہلے انیس کی شیریں سخنی کا شہرہ ہو چکا تھا۔"۹۳

شاد عظیم آبادی کی بیان کردہ تفصیلات کے مطابق بھی یہی پتا چلتا ہے کہ میر انیس کے لکھنو منتقل ہونے سے پہلے ان کی شہرت لکھنو میں پہنچ چکی تھی بلکہ میر انیس لوگوں کے بے حد اصرار پر بمع اہل وعیال لکھنو منتقل ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر انیس:

"ایک صاحب کے یہاں لکھنو میں تقریب شادی تھی۔ خاص طور پر اس کو نوید دیا گیا۔ یہ لکھنو گئے۔ .... ایک شخص سید سعادت علی .... میر انیس کی خبر سنی۔ دوڑے آئے اور کہا کہ پرسوں میرے یہاں مجلس ہے آپ ضرور پڑھیں .... میر انیس نے مجلس پڑھی سارے شہر میں غل ہو گیا کہ ایسا پڑھنا اور اس صفائی کا کلام نہیں سنا گیا۔ اکثر لوگوں نے مجلس پڑھنے کی استدعا کی مگر یہ پہلی مجلس کے بعد ایک نواب صاحب سے کہہ چکے تھے کہ آپ اگر فیض آباد سے طلب فرمائیں گے تو ضرور حاضر ہو کر آپ کے یہاں مجلس پڑھوں گا۔۹۴

یعنی لکھنو میں مستقل قیام سے پہلے ان کی شہرت اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ لوگوں نے اصرار کر کے آپ کو اپنے ہی شہر میں روک لیا۔

اکبر حیدری کاشمیری لکھتے ہیں کہ:

" وہ عہد امجد علی شاہ (۱۲۵۸ھ ۔ ۱۲۶۳ھ) کے اوئل میں لکھنو میں مرثیہ گوئی میں نام پیدا کر چکے تھے۔"۹۵

گذشتہ بیانات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ۴۰ یا ۴۲ برس کی عمر تک میر انیس مرثیہ گوئی میں اتنا نام پیدا کر چکے تھے کہ ان کی مجالس فیض آباد اور لکھنو دونوں جگہوں پر برپا ہوتی تھیں۔ اس لئے یہ تحقیق ہی مستند ہے کہ میر انیس نے لکھنو میں مستقل قیام سے پیشتر ہی وہاں اپنی مقبولیت کے چراغ روشن کر لئے تھے۔

میر انیس کا لکھنو میں مستقل سکونت:

کچھ سوانح نگاروں کے ہاں میر انیس کے لکھنو میں قیام کے متعلق غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ احسن لکھنوی، امجد اشہری پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ امجد اشہری نے اپنی کتاب میں لکھا کہ:

"میر انیس پندرہ سولہ برس میں لکھنو تشریف لائے ان دلائل کو جادۂ تحقیق سے کسی قدر مغائرت ہے۔ میر صاحب جب لکھنو تشریف لائے تو صاحب اولاد تھے۔ .... ظاہر ہے کہ جو شخص تین بچوں کا باپ ہو اس کی عمر پندرہ سولہ برس کی کیوں کر ہو سکتی تھی۔"۹۶

امجد اشہری نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں میر انیس کی شاعری کے آغاز کا ذکر کیا ہے، لکھنو آنے کا نہیں۔ لکھنو آنے کے متعلق انھوں نے لکھا کہ:

"پندرہ سولہ برس کی عمر میں شاعری کا شوق ہوا .... پھر صاحبزادہ کو عنفوان شباب میں لے کر لکھنو تشریف لائے۔"۹۷

میر انیس لکھنو میں مستقل قیام سے پہلے لکھنو آتے جاتے رہتے اور مجالس مرثیہ میں شرکت کرتے تھے، لیکن بعد میں انھوں نے مستقل لکھنو میں ہی اقامت اختیار کر لی۔ لکھنو میں ان کی مستقل اقامت کے متعلق محققین کی رائے پیش کی جاتی ہے۔

احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

"لکھنو کے اکثر کہن سالہ بزرگوں سے بھی یہی دریافت ہوا ہے کہ زمانہ امجد علی شاہ میں میر انیس کا مستقل قیام لکھنو میں ہوا ہے۔" ۹۸

امیر علوی کا کہنا ہے کہ احسن لکھنوی کے بیان سے محققین کو یہ شبہ ہوا کہ زمانہ امجد شاہ کے قیام سے پہلے انیس لکھنو تشریف نہیں لائے تھے۔۹۹ حالانکہ احسن لکھنوی کے بیان میں ایسا کوئی ابہام نہیں "مستقل قیام" کے الفاظ اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ اس سے پہلے میر انیس لکھنو آتے جاتے تھے اگر وہ اس قیام سے لکھنو پہلی بار آنا مراد لیتے تو "مستقل قیام" کے بجائے پہلی بار لکھنو آمد اور قیام کے الفاظ استعمال کرتے۔ امیر احمد علوی نے لکھا کہ:

"جب میر انیس کی شہرت روز بروز بڑھنے لگی بڑے بڑے نواب و امراان کے زیب مجلس ہونے پر فخر کرنے لگے تو امجد علی شاہ کے عہد میں انھوں نے فیض آباد سے قطع تعلق کر کے لکھنو میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت میر صاحب کی عمر ۴۲ برس سے زیادہ تھی۔"۱۰۰

حامد حسن قادری نے لکھا کہ جوانی میں اپنے والد کے ساتھ لکھنو آئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔۱۰۱

فرمان فتح پوری نے لکھا کہ میر انیس کا خاندان فیض آباد سے لکھنو کب پہنچا اس بارے میں اختلاف رائے ملتا ہے۔ اس بارے میں فرمان فتح پوری احسن لکھنوی کی تحقیق پر اعتماد کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ لکھنو قیام کے بارے میں امجد اشہری کا بیان درست نہیں کیونکہ احسن لکھنوی نے لکھا کہ میر انیس اس وقت صاحب اولاد تھے۔ انھوں نے احسن لکھنوی کے بیان پر اعتماد کرنے کی تین وجوہات کا ذکر کیا پہلی یہ تھی کہ احسن لکھنوی کی میر نفیس سے حاصل کردہ معلومات کو اپنی کتاب میں درج کیا، دوسری وجہ یہ تھی کہ ان کی کتاب کا سارا مواد پیارے صاحب رشید کی نظر سے گزر چکا تھا۔ بقول احسن لکھنوی وہ امجد علی شاہ کے زمانہ میں لکھنو مستقل قیام کی غرض سے آئے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ امجد علی شاہ کا زمانہ ۱۸۳۷ء تا ۱۸۴۷ء ہے۔ ۱۸۴۲ء میں رجب علی بیگ نے کتاب لکھی مگر انیس کا ذکر نہ کیا یعنی وہ اس وقت تک لکھنو نہیں آئے تھے۔ بعد میں رجب علی بیگ سرور اپنی کتاب میں اضافہ اور ترمیم کرتے رہے یہ سلسلہ امجد علی شاہ کے عہد ۱۸۴۷ء تک روا رکھا۔ لیکن انیس کا نام نہ لکھا۔۱۰۲

سفارش حسین رضوی کے مطابق میر انیس چالیس یا بیالیس برس کی عمر کے لگ بھگ لکھنو آئے۔۱۰۳

نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

"انیس کی لکھنو میں مستقل سکونت امجد شاہ کے عہد (۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء) میں ہوئی۔"۱۰۴

مندرجہ بالا شہادتوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں کہ میر خلیق کی وفات (۱۲۶۰ھ بمطابق ۱۸۴۴ء) میں ہوئی اس وقت میر خلیق لکھنو میں تھے۔ میر انیس کی ولادت ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔ اس کے مطابق میر انیس اپنے والد کی وفات کے وقت تقریباً ۴۱یا ۴۲ برس کے تھے اور اسی عمر میں یا اس سے پہلے عہد امجد شاہ میں ہی میر انیس اپنے والد اور اہل وعیال کے ہمراہ لکھنو منتقل ہو چکے ہوں گے۔ کیونکہ ضروری نہیں کہ سرورؔ نے اتنی باریکی کے ساتھ ترمیم کی ہو کہ لکھنو میں ہونے والی ہر چھوٹی بڑی تبدیلی کا ذکر اپنی کتاب میں شامل کیا ہو۔

امجد اشہری، اور حامد حسن قادری نے ان کے عنفوان شباب میں لکھنو آنے کا ذکر کیا مگر یہ نہیں لکھا کہ وہ عنفوان شباب میں مستقل لکھنو آ گئے تھے۔ انھوں نے مستقل قیام کا ذکر نہیں کیا۔ ہوسکتا ہے اس سے ان کی مراد یہ ہو کہ لکھنو شہر کو انہوں نے جوانی میں ہی دیکھ لیا تھا۔ کیونکہ ان کے والد کا لکھنو آنا جانا تو رہتا ہی تھا اور وہ میر انیس کو بھی اپنے ساتھ مجالس میں لے جاتے رہے تھے تا کہ وہ اس ماحول اور اس کے تقاضوں سے واقف ہوسکیں۔ اس لئے ان اصحاب پر اعتراض کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کیا انہوں نے انیس کے مستقل قیام کا ذکر کیا یا محض ان کے لکھنو جانے کا ذکر کیا ہے۔ جیسا کہ ہم یہ بھی دیکھ چکے کہ لکھنو مستقل قیام سے پہلے ہی میر انیس نے وہاں اپنا نام پیدا کر لیا تھا۔ اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ میر انیس لکھنو میں مستقل طور پر تب مقیم ہوئے جب وہاں ان کے قدر دانوں کی ایک بڑی تعداد ان کی مدح سرا تھی اور انھوں نے بصد اصرار میر انیس کو لکھنو مستقل قیام کے لیے تیار کیا۔

نیر مسعود نے میر انیس کے لکھنو میں مستقل قیام کے موضوع پر کچھ اور اضافہ کیا انھوں نے جو لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے۔ لکھنو کی بڑھتی شہرت کی وجہ سے مجلسوں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا۔ بار بار فیض آباد سے لکھنو آنا پڑتا تھا۔ ان دونوں شہروں کے درمیان چار دنوں کی مسافت تھی۔ لکھنو آنے جانے کے لئے آٹھ دن درکار ہوتے۔ بار بار سفر کرنے اور لکھنو میں رہائش کے مسائل کے سبب ان کے پاس لکھنو میں ہی رہ جانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔[۱۰۵]

مندرجہ بالا بیانات سے پتا چلتا ہے کہ میر انیس نے اگر لکھنو میں سکونت اختیار کی تو اس کی وجہ لکھنو والوں کا اصرار، مجالس اور شہرت کا اضافہ اور سفر اور رہائش کے مسائل تھے جن کی وجہ سے وہ لکھنو قیام پذیر ہوئے۔ ذریعہ معاش کا حصول اور شہرت کی طمع ان کا مسئلہ نہ تھا۔ وہ ان باتوں پر اپنی انا، خودداری اور وقار کو ترجیح دیتے تھے۔ اس لئے لکھنو کی مستقل اقامت بھی تب اختیار کی جب لوگوں نے انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا لیکن سفارش حسین رضوی نے گذشتہ وجوہات کو اہم نہیں سمجھا اور یہ لکھا کہ میر انیس فیض آباد کو چھوڑ کر اگر لکھنو آئے تو اس کی وجہ:

> "یہ بھی نہیں کہ لکھنو میں کسی نے انھیں طلب کیا ہو پھر کیا چیز تھی جو انھیں لکھنو لے گئی۔ ہوسکتا ہے کہ معاش کی دشواریاں بڑھ گئی ہوں، اکثر امیروں نے فیض آباد چھوڑ کر لکھنو آباد کر لیا تھا، لیکن معاش ہی اکیلا سبب نہ تھا جو انیس کو لکھنو لے گیا۔ تلاش معاش کے علاوہ، میرے خیال میں لکھنو میں انیس کو اپنے سرسبز ہونے کا امکان نظر آنے لگا تھا، اور یہ امکان نظر آیا، میر ضمیر کی موت کے بعد۔"[۱۰۶]

نوبت لکھنوی نے اس موضوع پر بالکل مختلف رائے دی اور واقعہ کو بنیاد بنا کر لکھا کہ میر انیس:

> ''لکھنو میں صرف مجلس پڑھنے آیا کرتے تھے ....لیکن یہ قیام مسافرانہ قیام تھا۔لکھنو میں ان کی مستقل سکونت کی جو وجہ ہوئی اس سے ان کے اخلاق و عادات پر ایک عمدہ روشنی پڑتی ہے۔فیض آباد میں مرزا محمد تقی خاں بہادر ایک عالی خاندان اور دولت مند رئیس تھے،جنھوں نے میر حسن اور میر خلیق پر مربیانہ احسانات کیے تھے۔بلکہ یہی ایک سرکار تھی جس کا توسل اس خاندان کو فیض آباد کی سکونت پر مجبور کیے ہوئے تھا .... نواب نے انتقال کیا تو ان کے بیٹے مرزا حیدر باپ کی وضع کو نباہتے رہے ....بہر کیف مرزا حیدر نے عید شجاع کے موقع پر میر انیس سے ہجو کی فرمائش کی۔میر صاحب کی طبیعت ہجو گوئی سے قدرتاً مانوس نہ تھی ....یہ ایک نہایت ناگوار فرمائش تھی لیکن انکار بھی وضع کے خلاف تھا ناچار تعمیل کی گئی۔مگر بغیر خلعت و انعام لیے ہوئے روپوش ہو گئے اور اسی وقت سے وطن قدیم کو خیر باد کہہ کر لکھنو چلے آئے۔'' ۱۰۷

ذریعہ معاش:

میر انیس کے ذریعہ معاش کے سلسلے میں تین طرح کے بیانات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ میر انیس نے مرثیہ گوئی اختیار ہی صرف اس لئے کی کہ بہترین ذریعہ معاش کا حصول ممکن ہو۔دوسرے ناقدین وہ ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ میر انیس کو مرثیوں سے حاصل ہونے والی آمدن کی قطعی ضرورت نہ تھی۔وہ محض لوگوں کی خوشی کی خاطر یہ نذرانے وصول کر لیتے تھے۔تیسرا نقطۂ نظر رکھنے والوں کی نظر میں مرثیوں سے ملنے والے ہدیے اور نذرانے کو وصول کرنا میر انیس کی ضرورت تو ہو سکتی ہے طمع، لالچ یا مقصد نہیں۔پہلے دونوں بیانات دو انتہائیں ہیں۔اصل حقیقت اس کے بین بین ہے۔

پہلے نقطۂ نظر کے حامل افراد میں عاصی رام پوری سر فہرست ہیں جن کے خیال میں میر خلیق نے روپے کی خاطر زبردستی میر انیس کو مرثیہ خوانی کی طرف مائل کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو زبان کی انتہائی بدقسمتی تھی کہ انیس جیسا بے بدل شاعرانہ قوت رکھنے والا شخص مرثی گوئی اختیار کرے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا شخص جو مورد الزام ہو سکتا ہے،خود انیس کے والد میر خلیق ہیں،جنھوں نے زیادہ تر ثواب کی خاطر اور پھر ذریعہ معاش بنانے کے لیے انیس کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔'' ۱۰۸

دوسرا نکتۂ نظر ''یہ تھا کہ مرثیہ خوانی میر انیس کا ذریعہ معاش نہ تھا'' رکھنے والے ناقدین میں نوبت لکھنوی،عبد العلی اور فضل قدیر کے بیانات ملاحظہ ہوں:

فضل قدیر نے اپنے مضمون میں لکھا کہ:

> ''شروع سے آخر تک میر انیس کے کردار میں یہ بات بطور خاص نظر آتی ہے کہ مرثیہ گوئی کو انھوں نے حصول دولت کا ذریعہ بھی نہ بنایا البتہ یہ ضرور تھا کہ جو کچھ کسی نے خوشی سے پیش کر دیا وہ قبول کر لیا۔'' ۱۰۹

نوبت رائے لکھنوی اپنے مضمون میں میر انیس کے ذریعہ آمدن کے متعلق لکھتے ہیں۔

میر صاحب کے خصائص میں استغنا ایک خاص مرتبہ رکھتا تھا۔وہ اکثر روسائے عظام کے ہاں پڑھتے لیکن مرثیہ کا صلہ کچھ نہیں لیتے تھے۔نذر امام کے نام سے کچھ رقم پیش کی جاتی اور سیادت کے لحاظ سے ان کا فرض تھا کہ اسے قبول کریں لہٰذا انکار نہ کر

سکتے تھے۔اگر مذہبی مجبوری نہ ہوتی تو اعلانیہ انکار کر دیتے۔لوگ یہ رقمیں پوشیدہ طور پر بھی ان کے گھر بھیج دیتے۔غربا کے ہاں بھی انیس خوشی سے مجلس پڑھتے۔لکھنو میں ان کے دولت مند قدر دانوں کی اس قدر کثرت تھی کہ اگر انیس چاہتے تو ان کا گھر زر و جواہر سے لبریز ہو جاتا۔ (نوبت رائے،مضمون:میر انیس کی خصوصیات شعری،مرتبہ:احراز نقوی،انیس ایک مطالعہ ص ۱۳۴، ۱۳۵)اپنی بات کے ثبوت کے طور پر انھوں نے لکھا:

> ''آخر عمر میں حیدرآباد کا سفر کرنا ہی پڑا اور یہ بھی ایک سخت مروت کی وجہ سے جس ....حیدرآباد سے وہ بعزم کربلا بمبئی گئے تھے مگر بوجوہ یہ ارادہ ملتوی رہا۔اس موقع پر اہل بمبئی صرف ایک مجلس پڑھ دینے کے لیے دس ہزار روپیہ پیش کرتے تھے لیکن انہوں نے منظور نہیں کیا۔یہ ان کے استغنا کی آخری نظیر ہے۔''۱۰۹

مسعود حسن رضوی ادیب نے عبدالعلی کے خاندان میر انیس اور خود میر انیس سے ذاتی تعلقات کی تفصیلات دی ہیں۔وہ مولوی عبدالعلی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''.........میر انیس نذرانے کے طور پر کوئی رقم قبول نہ کرتے اور ملازمین کو سخت تاکید تھی کہ جو امرا اور نواب ان سے ملنے آتے ہیں ان سے کچھ نہ لیں۔میر صاحب سیر چشم آدمی تھے مگر خرچ میں ذرا کفایت بھی ملحوظ رکھتے تھے۔۱۱۰

تیسرے نقطۂ نظر سے تعلق رکھنے والوں نے جذباتی طرز اختیار کرنے کے بجائے حقیقت کو مدنظر رکھا۔ذیل کے بیانات سے ثابت ہوگا کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری بھی ان کی آمدنی کا ذریعہ بنی۔

یادگار انیس میں امیر علوی نے انیس کے والد کے متعلق لکھا کہ:

> ''انیس کی ولادت ہوئی اس زمانہ میں میر خلیق عسرت سے زندگی بسر کرتے تھے۔امرا و اعیان ریاست لکھنو میں تھے۔فیض آباد اجڑ رہا تھا۔وہ ہر سال مرثیوں کا جزدان بغل میں لے کر لکھنو جاتے ....تین چار سو روپیہ حاصل کر کے لاتے اور پرورش عیال میں صرف کرتے تھے۔'' ۱۱۱

احسن لکھنوی نے میر انیس کے ذریعہ آمدن کے متعلق لکھا کہ:

> ''فاضل شاعر نے زمانہ شاہی تک لکھنو سے نقل و حرکت نہیں کی اور روسا لکھنو نے جو کچھ قدر دانی کی میر صاحب نے اسی پر اکتفا کیا۔اول اول میر صاحب کے لئے مرثیہ خوانی ذریعہ معاش نہ تھی اور ان کے اجداد نے اس فن کو اس غرض سے اختیار نہیں کیا تھا۔کیوں کہ میر صاحب کے بزرگوں کا سلسلہ ملازمت خاندان بہو بیگم صاحبہ سے تھا۔'' ۱۱۲

احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ ''اول اول'' کے لفظ میں یہ معانی پوشیدہ ہے کہ بعد میں یہی مرثیہ خوانی ان کا ذریعہ معاش بنی۔یعنی مرثیہ گوئی ان کی آمدن کی وجہ تو تھی مگر انھوں نے فقط حصول معاش کے ذریعے کے طور پر مرثیہ گوئی کا راستہ نہیں چنا تھا۔عزت کی زندگی گزارنے کے لئے مناسب ذریعہ آمدن ہونا ضروری ہے۔زندگی اور اس سے وابستہ بہت سے تقاضے پورے کرنے کے لئے روپوں کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔میر انیس اور ان کے خاندان کے لئے بقول احسن لکھنوی مرثیہ گوئی ابتدا میں ذریعہ معاش نہ

تھی۔مختلف واقعات اور حالات زندگی کو پڑھ کر علم ہوتا ہے کہ میر انیس کے آبا بہو بیگم کی ملازمت بھی اختیار کئے ہوئے تھے۔نواب مبارک محل سے کچھ عرصہ وظیفہ بھی ملتا رہا، میر انیس فیض آباد میں مہاراجہ کے اتالیق بھی رہے اور لکھنو میں آغا محمد تقی خان ترقی کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔یہ ملازمت میر انیس نے کتنا عرصہ کی یہ نہیں معلوم۔بہر حال انیس کے بزرگوں نے کوئی جائیداد نہ چھوڑی کہ جس کے بل پر تمام عمر انیس اپنے خاندان کی کفالت کر سکتے تو آخر میر انیس کا گزر اوقات کس طرح ہوتا تھا؟ یقینی بات ہے میر انیس نے چونکہ اپنی تمام تر صلاحیتوں اور وقت کو مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی میں صرف کر دیا۔اس لیے یہی مرثیہ گوئی ان کا ذریعہ معاش بنی ہوگی۔وہ جہاں کہیں مرثیہ پڑھنے جاتے یقیناً قدر دان ان کو نذرانے پیش کر دیتے۔انہی کے سبب میر انیس کا گزر اوقات ہوتا ہوگا۔نوبت رائے کا محبت اور عقیدت میں ڈوبا ہوا یہ بیان قابل قبول نظر نہیں آتا کہ اگر مذہبی مجبوری نہ ہوتی تو وہ کسی سے نذرانہ وصول نہ کرتے۔ڈاکٹر نیر مسعود نے میر انیس کے متعلق لکھا کہ:

''انیس کے ذمے ایک بڑے کنبے کی کفالت تھی۔ان کے متوسلوں میں بیوی، تین بیٹوں، ایک بھائی (مونس) اور کئی ملازموں کا ہمیں علم ہے۔وہ اپنے داماد صابر کی بھی کچھ کفالت کرتے تھے۔ان کے نواسے سید علی مانوس بھی اپنی والدہ کی وفات کے بعد انیس کے ساتھ رہے۔۔۔۔۔۔مجھلے بیٹے میر عباس رئیس اور چھوٹے میر محمد سلیس اپنے عیال کے ساتھ انیس ہی کی زیر کفالت رہے۔''[۱۱۳]

میر انیس کی مرثیہ خوانی ہی ان کا ذریعہ معاش بنی۔لیکن میر انیس کے متعلق نوبت رائے لکھنوی کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ وہ دولت کی ہوس اور حرص نہ رکھتے۔ورنہ لکھنو میں مرثیہ اور میر انیس کی جو مقبولیت تھی،میر انیس چاہتے تو نوابوں سے کثیر دولت کا مطالبہ کر کے امرا میں شمار ہو سکتے تھے لیکن لالچ کے تحت دولت کا تقاضہ کرنا نہ تو ان کی عادت و سیرت کا حصہ تھا اور نہ ہی ان زمانوں میں اہل علم کے ہاں رقم تقاضہ کرنے کا دستور رائج تھا یعنی دینے والے اگر کچھ دینا بھی چاہتے تو خاموشی اور راز داری کا اہتمام کرتے تا کہ کسی عالم و فاضل کے مزاج اور نفس خود داری کو ٹھیس نہ پہنچے۔

مسعود حسن رضوی ایک ایسے ہی واقعے کا ذکر کرتے ہیں کہ:

''میر حامد علی کا بیان تھا کہ شیش محل کے دولت مند نواب امجد علی خاں میر انیس کے ساتھ کچھ سلوک کرتے رہتے تھے مگر اس طرح کہ میر صاحب سے مل کر جب واپس جانے لگتے تو ان کی محل سرا کے دروازے پر اندر سے کسی خادمہ کو بلوا کر رومال میں بندھی ہوئی اشرفیاں اس کو دیتے اور کہتے تھے''یہ رومال کسی ایسی جگہ ڈال دینا کہ بیگم صاحبہ کی نظریں اس پر پڑ جائیں، یہ نہ کہنا کہ کون دے گیا ہے۔''[۱۱۴]

ہمیں میر انیس کی زندگی میں ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں جہاں انھوں نے اپنی خود داری کو برقرار رکھا اور دولت سے بے پرواہی کا مظاہرہ کر کے اپنے مقام و مرتبے کو بچائے رکھا۔

امجد اشہری نے میر انیس کے استغنا اور مال و دولت سے بے پرواہی کے بارے میں ایک واقعہ رقم کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

نواب تہور جنگ بہادر نے میر انیس کو طلب فرمایا ....اس مجلس کی شہرت ہونے کے بعد حیدر آباد کے سب

سے زیادہ دولتمند اور سب سے اول درجہ کے امیر نواب سر آسانجاہ بہادر نے چاہا کہا گر میر انیس اپنی ٹوپی کی جگہ حیدرآبادی کی مصبداری پگڑی رکھ کر مرثیہ پڑھیں تو میں ان کو سننا چاہتا ہوں اور پان ہزار روپیہ پیش کیا جائے گا۔ بعض دس ہزار کی تعداد بیان کرتے ہیں لیکن میر انیس نے اپنی ٹوپی اتار کر حیدرآبادی پگڑی رکھنا قبول نہ کیا۔۱۵؎

مندرجہ بالا بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر انیس کے لیے ان کے مرثیے آمد کا ذریعے بنے۔ مختلف موقعوں پر مرثیے کے ذریعے جو آمدن ہوئی ان سے متعلق بیانات پیش ہیں تا کہ اس بات کی توثیق ہو سکے کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری ان کے جائز ذریعہ آمدن کا سبب تھی۔

امجد اشہری نے لکھا کہ:

''نواب تہور جنگ بہادر نے میر انیس کو طلب فرمایا .... رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپے پیش کیے اور آمد و رفت کا خرچ علیحدہ دیا گیا۔''۱۶؎

احسن لکھنوی نے میر انیس کے ذریعہ آمدنی کے متعلق ایک واقعہ لکھا ہے کہ نواب مبارک محل نے میر انیس کے لئے چالیس روپے ماہوار نسلاً بعد نسلاً وثیقہ مقرر کیا تھا۔ اس وثیقہ کی تقسیم متولیانہ طور پر حکیم بندہ مہدی خاں کے ذمہ تھی۔ میر انیس ہر سال ایک مجلس اس امام بارگاہ میں پڑھتے۔ جب کہ مجمع عامیانہ ہونے لگا تو خود پڑھنے کے بجائے اپنے کسی صاحبزادے کو بھیجنے لگے۔ متولی کو یہ بات ناگوار گزری اور اس نے رقم وثیقہ موقوف کر دی۔ جب متولی کو غلطی کا احساس ہوا تو اس نے معافی مانگ کر دوبارہ رقم وثیقہ جاری کرنے کی اجازت چاہی میر انیس نے رکی ہوئی رقم کی واپسی سمیت ماہانہ وثیقہ جاری کرنے کی اجازت دے دی یہ بات اور معاملہ متولی صاحب کو نہ بھایا۔ میر انیس کے انتقال کے بعد یہی پیشکش میر نفیس سے کی گئی تو بیٹے نے بھی باپ والا جواب دیا کہ پہلے پچھلی کل رقم ادا کی جائے پھر ماہانہ وظیفہ جاری کیا جائے۔ معاملہ ایک بار پھر دب گیا۔ البتہ مرزا جعفر اوج نے اپنے والد کے موروثی حقوق کے حصول کے لئے قانونی چارہ جوئی کر کے اپنا استحقاق وصول کر کے دکھایا۔ ۔ احسن لکھنوی، واقعات انیس، ص ۱۰۴

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ شریف العلما کے مطابق میر انیس جب حیدرآباد سے مجلس پڑھ کر روانہ ہونے لگے تو معاوضے کے علاوہ:

''ٹپو صاحب نے پانچ سو روپے کی اشرفیاں ان کے بازو پر باندھ دیں۔''۱۷؎

مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب میں شریف العلما کے ایک اور خط کا اقتباس پیش کیا ہے کہ جب میر انیس کو کہ حیدرآباد مجلس کے لیے بلایا جا رہا تھا۔

''جناب مولوی حامد حسن صاحب قبلہ کا خط آیا ہے کہ میر انیس کو تین ہزار منظور نہیں چنانچہ اب نواب تہور جنگ نے دوسرا خط لکھوایا ہے کہ اگر میر انیس صاحب آئیں تو چار ہزار کمپنی ...... ہر سال دوں گا۔''۱۸؎

مجالس کے ذریعے آمدن کے حوالے سے نیر مسعود کی کتاب ''میر انیس'' میں مختلف بیانات درج ہیں۔ مثلاً

۱۔ ''شاہی تاریخ لکھنے کے لیے انیس کا تقرر ہو گیا۔ بعد میں انھوں نے انکار کر دیا لیکن بادشاہ کی سرکار سے

ان کا سو روپیہ مہینہ مقرر ہو گیا جو بادشاہ کی معزولی کے بعد بھی ان کو کچھ عرصے تک ملتا رہا۔" ۱۱۹

۲۔ "انتزاع سلطنت نے انیس کی آمدنی کے بہت سے راستے مسدود کر دیے تھے اور حکومت کی تبدیلی ان کے لیے نامبارک ثابت ہوئی تھی۔ لیکن انگریزی حکومت انھیں پندرہ روپے ماہوار وظیفہ بھی دیتی تھی۔ یہ وظیفہ ان کو میر حسن کے پوتے ہونے کی بنا پر ملتا تھا۔" ۱۲۰

۳۔ "عظیم آباد کی مجلسوں کا نذرانہ انیس کو قریب چار ہزار اور تحائف اس کے علاوہ ملتے تھے۔ پھر عظیم آباد آتے جاتے انیس بنارس وغیرہ میں رک کر جو مجلسیں پڑھتے ...... ان کے نذرانے ملنا بھی یقینی بات ہے۔" ۱۲۱

۴۔ نواب علی جاہ والا جاہ نے بھی ان کو اسی تدبیر سے راضی کیا۔ انھوں نے کہا کہ لڑکیوں نے خواب دیکھا کہ آپ ہمارے یہاں مجلس پڑھ رہے ہیں اور نہایت ادب سے مجلس پڑھنے کی درخواست کی۔ دس تھیلیاں روپوں کی (ایک ہزار روپے) ساتھ لائے تھے۔ وہ نذر گزرائیں۔ بہ مشکل انیس راضی ہوئے اور ان کے یہاں تین مجلسیں پڑھیں۔" ۱۲۲

۵۔ "انیس سال کی عمر میں وہ فیض آباد کے رئیس مرزا محمد ابراہم عرف مرزا سیدو کے یہاں جو تر قی کے بہنوئی تھے، دو سو روپے سالانہ پر مرثیہ خوانی کے لئے مقرر ہو گئے۔" ۱۲۳

شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ مجھے حیرت ہے کہ جب لکھنو میں امرا مجالس پر بے دریغ روپیہ بہانے کو موجود تھے تب میر انیس فیض آباد میں بند رہے اور لکھنو ایسے وقت میں آئے جب وہ بات جاتی رہی وہ لکھتے ہیں۔

"تاہم میر انیس کی تنخواہ سالانہ فتوحات کو چھوڑ کے چار سو سے کچھ زیادہ تھی۔ میر صاحب نے بعد اپنے تقریباً پچیس ہزار کا اثاثہ چھوڑا۔" ۱۲۴

مرثیہ کے ذریعہ ہونے والی آمدن سے متعلق ان چند ایک شہادتوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میر انیس بڑے باوقار طریقے سے اپنے وقت کی قیمت وصول کرتے۔ دولت ضرورت ہونے کے باوجود ان کے اندر حرص اور ہوس پیدا نہ کرسکی۔ اخیر وقت تک ان کا استغنا برقرار رہا۔ لکھنو کے قیام میں انھوں نے اپنی زندگی کا سنہری دور گزرا اور شہرت کے اعتبار سے وہ بام عروج پر تھے، اسی سبب دولت اور روپیہ بھی وافر تعداد میں موجود تھا۔ نیر مسعود اس حوالے سے لکھتے ہیں:

شہر کے شان دار علاقے میں رہتے اور رئیسانہ عمارتوں کے مالک تھے۔ اس وقت یہ شہر بڑے بڑے رئیسوں سے چھلک رہا تھا جو عزاداری پر بے دریغ روپیہ صرف کرتے اور انیس کو اپنے یہاں پڑھوانے کے متمنی رہتے تھے، اس کے مالی اعتبار سے ان کو یہ زمانہ بہت سازگار تھا۔ اس زمانے میں شاہی فوج کے سپاہیوں کی تنخواہ تین چار روپے سے چھ روپے ماہوار تک ہوتی تھی۔ بیس روپے ماہوار تک کمانے والا اپنے پورے کنبے کی کفالت بہ خوبی کرسکتا تھا۔ انیس کو صرف شاہی مشاہرے اور نجف کے وثیقے سے ایک سو چالیس روپے ماہانہ مل جاتے تھے۔ ان سے بہت زیادہ آمدنی بہ کثرت پڑھی جانے والی مجلسوں کے نذرانوں اور قدر دان رئیسوں کے پیش کیے ہوئے ہدیوں اور تحفوں سے ہوتی تھی۔" ۱۲۵

میر انیس کا گھر:

مسعود حسن رضوی نے مولوی عبدالعلی کے بیان سے استفادہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

"میر انیس کا مکان امام باڑہ شیدوں کے احاطے میں تھا۔شیدیوں کا احاطہ مفتی گنج سے دور شرق کی سمت شاہی مکانات کی طرف تھا۔غدر کے بعد جب انگریزوں نے شاہی مکانات کھدوا ڈالے تو انھیں کے ساتھ وہ احاطہ بھی کھد گیا۔اس کے بعد میر انیس سبزی منڈی میں رہنے لگے۔شیدیوں کے احاطے سے پہلے میر صاحب کسی دوسرے محلے میں رہتے تھے۔" ۱۲۵؎

احسن لکھنوی نے سبزی منڈی کی رہائش سے پہلے کی معلومات دیتے ہوئے لکھا مزید تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آشوب غدر کے بعد میر صاحب نے چند روز محلّہ منصور نگر میں بھی قیام کیا ہے۔وہاں سے راجہ کی بازار تشریف لے گئے پھر چوہداری محلّہ یعنی سبزی منڈی کے مکان میں تشریف لائے .... میر انیس مرحوم کی قبر کے سرہانے ایک مجلس کا مرقع بھی لگا ہوا تھا جس سے دراوغہ محمد خان نے میرے والد مرحوم کے انتظام سے تیار کرایا تھا۔مرقع عہد شاہی کے فن تصویر کشی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔میر محمد علی صاحب نے بڑی جانکاہی سے کھینچا ہے۔ممبر کے قریب دہنی جانب میرے والد مرحوم کھڑے ہیں میر صاحب کے ہاتھ میں جو مرثیہ ہے اس پر یہ مصرع لکھا ہے۔"نمرہم ہے مرقع چمنستان جہاں کا"۔" ۱۲۷؎

شاد عظیم آبادی نے میر انیس کی ایک اور رہائش کا ذکر کیا ہے۔جہاں وہ منصور نگر کے بعد رہے۔وہ لکھتے ہیں:

"میر انیس لکھنو میں مختلف محلوں میں تھوڑے تھوڑے دنوں تک رہے ...... پھر منصور نگر میں، پھر باورچی ٹولے میں، آخر میں اسی سبزی منڈی ...... میں گھر مول لیا۔" ۱۲۸؎

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

"اس کے بعد سبزی منڈی والا گھیں آئینہ ساز سے تین ہزار تین سو روپے کا خریدا۔اس مکان کے متعلق ایک احاطہ بھی تھا۔اس کے ایک حصے میں میر انیس نے دیوان خانہ بنوالیا اور ایک حصے میر نفیس نے اپنے صرف سے ایک ورثا سے میر علی محمد صاحب عارف مرحوم نے خرید لیا اور اب ان کی اولاد اس پر قابض ہے۔" ۱۲۹؎

نیر مسعود نے لکھنو میں انیس کی چھ قیام گاہوں کا ذکر کیا ہے

۱۔ شیدیوں کا احاطہ۔سہٹی کا ایک محلّہ

۲۔ نخاس

۳۔ سٹھٹی، دیانت الدولہ نے دو مکان اور ایک امام باڑہ بنوا کر دیا۔

۴۔ منصور نگر۔انتزاع سلطنت کے بعد شاگرد محمد عباس کے ہاں منتقل ہوئے۔

۵۔ پنجابی ٹولہ۔راجا بازار لکھنو کے حالات معتدل ہوئے تو انیس نے اس علاقے میں مکان لیا۔

۶۔ چوہداری محلّہ چوک۔یہ انیس کی آخری قیام گاہ تھی اور یہیں میر انیس کا انتقال ہوا۔ ۱۳۰؎

میر انیس نے سبزی منڈی والے گھر کو گورنمنٹ کی منظوری سے اپنے خاندانی مزاروں کے لیے مخصوص کر دیا۔

احسن لکھنوی نے اپنی کتاب میں ایک تصویر شامل کی جس کے ذریعے میر انیس کے مقبرے میں میر انیس اور ان کے ہمراہ دیگر پانچ قبروں کی نشاندہی کی تھی تا کہ اگر زمانے کے ہاتھوں یہ یادگاریں اپنی شناخت باقی نہ رکھ سکیں تو ان کا بنایا نقشہ کام آسکے۔[۱۳۱]

صالحہ عابد حسین کا کہنا ہے کہ:

"انیس سے جو انس و محبت ہے اس کی وجہ سے ان کے مزار پر جانے اور ان کا گھر دیکھنے کی مدت سے تمنا تھی جو کچھ عرصہ پہلے لکھنو جا کر پوری ہوئی۔ کئی چھوٹی موٹی گندی پتلی گلیوں میں سے ہو کر ہم کوچہ میر انیس پہنچے۔ کبھی اس گلی کے تمام مکانات میر انیس کے گھرانے کی ملکیت تھے۔ مگر نا مساعد حالات کی وجہ سے ایک ایک کر کے مسمار ہوتے گئے اور رہے سہے بعض مکینوں کے پاکستان چلے جانے کی وجہ سے ٹھکانے لگ گئے۔ صرف ایک حویلی جس میں میر انیس رہتے تھے، یادگار انیس کمیٹی کی کوششوں سے کسٹوڈین کے قبضے سے بچائی جا سکی۔ اس حویلی کے دو حصے ہیں۔ ایک غالباً دیوان خانہ ہوگا۔ دوسرا زنان خانہ امام باڑہ وغیرہ۔ اب ٹوٹی پھوٹی حالت میں بھی یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ کبھی وہ بہت عالیشان اور خوبصورت حویلی تھی .... مکان کا بیشتر حصہ کنڈر بنا پڑا تھا بیچ میں وہ تاریخی حوض بھی شکستہ حالت میں نظر آ رہا تھا جس میں انیس نے اپنے بھائی میر مونس کا مرثیہ ڈبو دیا تھا۔" [۱۳۲]

بیماری اور وفات:

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

"میر انیس مرحوم نے ایک مہینہ تپ دق کے مرض میں مبتلا رہ کر ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو بروز شنبہ اپنے مکان واقع چوہدری محلّہ میں دنیائے فانی سے رحلت فرمائی۔" [۱۳۳]

امیر علوی نے میر انیس کے مرض الموت اور سن وفات کے بارے میں لکھا کہ:

"۲۴ رمضان ۱۲۹۱ھ کو تپ اور دردِ سر میں مبتلا ہوئے اس کے پیشتر ان کو سوائے ضعف پیری اور کسی مرض کی شکایت نہ تھی۔" [۱۳۴]

حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

"بروز جمعہ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق دسمبر ۱۸۷۴ء کو بخار کے مرض میں انتقال فرمایا۔" [۱۳۵]

مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب میں "میر سید علی" کا یہ بیان درج کیا کہ:

"میر انیس کا آخری مرض جس سے ان کا انتقال ہوا ضیف معدہ اور اسہال کبدی تھا۔ دق کی بیماری ان کو نہ تھی۔[۱۳۶]

انھوں نے میر انیس کے بیماری اور آخری دنوں کا احوال میر نواب مونس کے خطوط بنام حکیم سید علی اور میر مہر علی انس کے خطوط بنام حکیم سید علی کی مدد سے لکھا ہے۔ ان خطوط کے مطابق میر انیس تپ میں مبتلا ہوئے۔ ایک ماہ بیمار رہے۔ صحت کے باوجود مزید

ضعیف ہوگئے ۔اکثر ان کی طبیعت ناساز رہنے لگی ہے،غذا کی طرف ان کی رغبت نہیں رہی،چوزے کی یخنی دی جاتی ہے ۔تین ماہ میں دو تین مرتبہ جونکس ہو چکا ہے ۔تیرہ تخقیے ہوئے،کھانے سے متلی ہوتی ہے ،پانوں میں ورم ہے،نقاہت لاکھ مرضوں پر بھاری ہے ۔حکیم میر باقر حسین معالج ہیں ۔ایسا علاج کر رہے ہیں کہ سب حکیم ان کے نسخے کی تعریف کرتے ہیں ۔علاج اور دعا دونوں ایسے ہو رہے ہیں کہ اگر بادشاہ بھی بیمار ہوتا تو اس کے لیے خلقت اس طرح سے دعا نہ کرتی ۔ ۱۳۶A

فرمان فتح پوری نے میر انیس کی تاریخ وفات وغیرہ کے متعلق لکھا کہ:

”بالاتفاق ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء ہے وہ ۲۴ رمضان کو بخار میں مبتلا ہوئے اور ایک مہینے کے قریب بیمار رہ کر بہ مقام لکھنو دنیا سے رخصت ہو گئے ۔“ ۱۳۷

اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس کا انتقال بعمر ۷۲ سال چند ماہ بعارضہ تپ دق ۲۹ شوال روز پنجشنبہ ۱۲۹۱ ہجری مطابق ۱۰ دسمبر ۷۴ء کو قریب شام اپنے مکان واقع چوہداری محلّہ (سبزی منڈی) لکھنو میں ہوا ۔“ ۱۳۸

نیر مسعود لکھتے ہیں کہ: تپ کی بیماری نے انیس کی صحت کو توڑ کر رکھ دیا اور

جمعرات ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء/۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو قریب شام انیس کی آنکھیں نزع کے عالم میں بند تھیں ۔بالکل آخر وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں،ہونٹوں پر ہنسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا ۔ ۱۳۹

البتہ شاد عظیم آبادی کا بیان ذرا ہٹ کر لکھا ہے ۔وہ انیس کی بیماری کے متعلق لکھتے ہیں کہ پہلے میر انیس کی نظر کمزور ہوئی کہ ہاتھ تھام کر چلنے کی ضرورت پیش آگئی ،پھر زباں میں کچھ ثقل محسوس ہونے لگا ۔مرض الموت قریب ایک مہینے کے رہا ۔ابتدا میں اسہال اور پھر تپ ہوگئی ۔ ۱۴۰

ان بیانات کی روشنی میں میر انیس کی تاریخ وفات سے متعلق کچھ معمولی نوعیت کے کچھ اختلاف سامنے ضرور آتے ہیں ۔

۱۔ امجد اشہری اور اکبر حیدری نے میر انیس کی موت کی ایک وجہ تپ دق کی بیماری بیان کی

۲۔ مسعود حسن رضوی نے لکھا کہ انھیں دق کی بیماری نہ تھی ۔

۳۔ شاد عظیم آبادی ،حامد حسن قادری ،فرمان فتح پوری اور نیر مسعود نے لکھا کہ آخری وقت میں انہیں تپ کی بیماری نے گھیر لیا تھا ۔

تپ سے مراد پرانا بخار ہے اور دق سے مراد پھیپھڑوں کے خراب ہونے کی بیماری ہے ۔معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کو آخری وقت میں نقاہت کے سبب بخار تو ہوتا رہا مگر ان کو پھیپڑوں کی کوئی تکلیف نہ تھی ۔

سن وفات ۱۲۹۱ھ بمطابق ۱۸۷۴ھ پر تمام محققین متفق ہیں ،البتہ میر انیس کے وفات کے دن اور تاریخ وفات کے متعلق اور اختلاف موجود ہے ۔

۲۹شوال میر انیس کی تاریخ وفات ہے ۔اس پر امجد اشہری، حامد حسن قادری، مسعود حسن رضوی اور فرمان فتح پوری متفق ہیں۔ لیکن امیر علوی نے ۲۹شوال کے بجائے ۲۹ ذی قعدہ تاریخ وفات لکھی ہے۔

امجد اشہری نے دوشنبہ پیر کا دن لکھا، حامد حسن قادری نے جمعہ لکھا۔

میر انیس نے اپنی زندگی میں جتنی عزت اور پذیرائی کا لطف اٹھایا وہ بہت کم اہل سخن کے حصے میں آتا ہے لیکن زندگی کیسی ہی پرلطف کیوں نہ ہو موت کا ذائقہ چکھنا ہر ذی روح کا مقدر ہے۔ میر انیس بھی آخری عمر میں ضعف اور بیماریوں کا شکار ہو کر جہان عدم کو رخصت ہوئے۔ شاد عظیم آبادی نے میر انیس کے انتقال اور جنازے کے بارے میں لکھا کہ:

> ''صبح کو سارے لکھنو میں ماتم برپا تھا۔ شہر بھر ویران اور بھیانک معلوم ہوتا تھا۔ سنا کہ اپنے گھر کے قریب دفن ہوئے۔ جنازے پر بیس ہزار آدمی سے زیادہ نے نماز پڑھی۔''[۱۴۱]

انیس کا مزار:

امجد اشہری نے لکھا کہ میر انیس میونسپلٹی کی اجازت سے اپنے مکان واقع سبزی منڈی لکھنو میں اپنے ہی مکان میں دفن ہوئے۔ مگر تعجب ہے کہ ارباب اقتدار نے اتنے بڑے شہرہ آفاق شخص کے لیے کوئی خاص یادگار بنانے کا انتظام نہیں کیا۔[۱۴۲]

احسن لکھنوی نے میر انیس کے مزار کے متعلق لکھا کہ:

> '' میر انیس مرحوم کی قبر کے سرہانے ایک مجلس کا مرقع بھی لگا ہوا ہے جسے دراوغہ محمد خان نے میرے والد مرحوم کے انتظام سے تیار کرایا تھا.......... ممبر کے قریب داہنی جانب میرے والد مرحوم کھڑے ہیں۔ میر صاحب کے ہاتھ میں جو مرثیہ ہے اس پہ یہ مصرع لکھا ہے۔
>
> برہم ہے مرقع چمنستان جہاں کا [۱۴۳]

اکبر حیدری نے لکھا کہ:

> مقبرہ کی حالت بڑی ابتر اور شکستہ تھی۔ جناب سید مسعود حسن رضوی کی مسلسل کوششوں سے حال ہی میں بڑی خوبصورتی سے ازسر نو تعمیر کیا گیا .... مقبرہ کی حالت اب بھی خراب ہے۔''[۱۴۴]

ہوسکتا ہے کہ اکبر حیدری کاشمیری کی اس سے یہ مراد ہو کہ یہ مقبرہ اب بھی میر انیس کے شایان شان نہیں ہے۔

میر انیس کی شہرت، مقبولیت، پسندیدگی اور ہر دلعزیزی شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ آج اور کل جب تک اردو زبان کی بقا ہے اس نام کو پائندگی حاصل رہے گی۔ ایسی شہرہ آفاق شخصیت کی وفات قیامت صغریٰ سے کم نہ ہوگی۔ میر انیس کے لاکھوں عقیدت مند اس سانحہ پر کیسے عظیم صدمے سے گزرے ہوں اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ میر انیس کی عظمت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ان کے موت پر ان کی کمی کو محسوس کیا جاتا۔ لہذا ان کے جہاں فانی سے گزر جانے کے بعد اخبارات میں ان کی وفات سے متعلق خبریں تعزیت نامے اور اہم اعلانات وغیرہ شائع ہوتے رہے اس کے علاوہ مختلف اخباروں میں ان کے مقام ومرتبے پر روشنی ڈالی گئی میر انیس کی وفات سے قدر دانوں کے دل پر کیا گذر گئی اور میر انیس کی رحلت سے ادبی دنیا میں کیا بھونچال آیا، ایسی خبریں دیر تک

اخباروں اور سرخیوں کا حصہ بنی رہی ۔ ہمارے چند ایک محققین نے میر انیس کی وفات کے بعد کے حالات کو موضوع بنایا اور اس حوالے سے کچھ معلومات فراہم کیں ۔

تعزیتی مجالس:

نوبت رائے لکھنوی لکھا کہ میر انیس کے سیوم کی شاندار مجلس مرزا دبیر نے پڑھی ۔ ۱۲۵ مسعود حسن رضوی نے لکھا کہ مجلس پنجم دوشنبے کو سید تقی صاحب کے امام باڑے میں ہوئی ۔ چہلم کی مجلس اسی امام باڑے میں ماہ ذی الحجہ کی نوچندی کو ہوئی اودھ اخبار نے وفات اور اس کے بعد کی تفصیلات لکھی ہیں ۔ ۱۲۶ نیر مسعود نے لکھا کہ چہلم کی مجلس ۱۴ جنوری ۱۸۷۵ء میں ہوئی ، ۱۲۷

اکبر حیدری نے میر انیس کی وفات کے حالات اور قطعہ تاریخ وفات جو اودھ اخبار میں شائع ہوتے رہے اور اخبار کی خبروں اور اخباروں میں شائع ہونے والے تاریخ وفات کی نقول وغیرہ کی تفصیلات اپنی کتاب میں دی ہیں ۔ اس کے علاوہ مختلف شعرا کے تعزیتی تاثرات جو نظم کی صورت میں لکھے گئے انھیں بھی کتاب میں شامل کیا گیا ہے ۔ کتاب میں جو خبریں شامل ہیں ان خبروں میں میر انیس کے تعزیت اور ایصال ثواب کے لئے برپا ہونے والی مجالس کا بھی ذکر ہے ۔ مرزا دبیر کا قطعہ تاریخ وفات انیس نے لکھا، انھوں نے میر انیس کی سوئم کی مجلس پڑھی، اور میر انیس کی وفات پر گہرے رنج وغم میں مبتلا ہوئے ان تمام تفصیلات سے علم ہوتا ہیں کہ مرزا دبیر میر انیس سے کتنا لگاؤ رکھتے تھے جو اس غلطی فہمی کے ازالے کا باعث بنتا ہے کہ میر انیس و مرزا دبیر میں حریفانہ لاگ تھا ۔ ۱۲۸

انیس ودبیر کے تعلقات:

انیس ودبیر دونوں اپنے عہد کے وہ نامور شاعر ہیں جنھوں نے اپنے زمانے میں اور بعد کے آنے والے ہر صاحب ذوق کو بالخصوص مرثیہ سے متعلق لوگوں کو متاثر کیا ۔ خوش قسمتی سے یہ دونوں اصحاب ایک ہی دور میں پیدا ہوئے ۔ دونوں کا میدان ایک مگر انداز جدا تھا ۔ دونوں کو مداحوں کی کمی نہ تھی ۔ لکھنو میں دونوں کا طوطی بول رہا تھا ۔ اس ماحول میں شاعرانہ چشمکوں کا ایک رواج سا تھا ۔ انیس ودبیر کا اس سے بچنا ممکن نہ تھا ۔ دونوں کے طرفداروں نے دو الگ الگ جتھے بنا لئے ان کو انیسیے اور دبیریے کہا جاتا تھا ۔ یہ دونوں ایک کو دوسرے سے بڑھا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ۔ اس کوشش کے سبب کئی واقعات ان طرفداروں کے رنجشوں اور مقابلوں کے بھی سامنے آتے ہیں ۔ سوانح نگاروں ں میر انیس کے ذکر میں اس پہلو کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا، نقادین نے اس مسئلے پر سرسری یا تفصیلی کچھ نہ ضرور لکھا، جس نے یہ ثابت ہوتا ہے کہ لکھنو میں ان دونوں گروہوں کا کتنا زور تھا اور اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے ۔ ایسے حالات نے خوش باشوں کو مختلف کہانیاں گھڑنے کا موقع دیا اور دل لگی کا سامان بھی مہیا کیا ۔ چند ایک کی رائے ملاحظہ کیجئے ۔

امجد اشہری نے لکھا کہ:

> ”تمام لکھنو میں میر انیس اور میرزا دبیر کی دھوم مچی ہوئی تھی ۔ نقادان سخن کے جتھے دونوں کی طرف داری میں علاحدہ سلاحدہ بٹے ہوئے تھے ۔ ہر گروہ اپنے مقتدی کی طرف داری پر زور دیتا تھا ۔ کسی ایک مجلس میں دونوں

صاحبوں کا جمع ہونا اتنا مشکل تھا جو بغیر خاص تدبیر اور اثر کے ناممکن تھا لیکن لکھنو کے حضرات دونوں کو جمع کیے بغیر کب ماننے والے تھے۔'' ۱۴۹

امیر علوی نے لکھا کہ:

ان دونوں باکمالوں کے معتقدین نے ایک زمانہ میں وہ طوفان برپا کر رکھا تھا کہ بقول سالک دہلوی ''ایک طرف کو معتقد دوسری طرف والوں کو ایسے دیکھا جاتا تھا جیسے موحدین میں شریک اور مسلمانوں میں کافر''۔'' ۱۵۰

نوبت رائے میر انیس کی مجالس کا احوال لکھتے ہیں کہ:

''ان کے طرف دار جو عام اصطلاح میں انیسے کہلاتے تھے ان کے کلام کو خوبیوں کی تفصیل بھی کرتے جاتے تھے۔حالانکہ وہ کسی تصریح کی محتاج نہ تھیں۔سامعین میں سخن سنج اور نکتہ شناس لوگوں کی زیادہ کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دبیر کے مداح جو دبیریے کہلاتے تھے ہر بند کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے محض نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہہ سکے۔البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چہ میگویاں ہوتیں اور دونوں پارٹیاں اپنا سارا زور ختم کر دیتی تھیں۔'' ۱۵۱

ان دونوں گروہوں کے آپسی معرکے کسی بھی سطح کے ہوں میر انیس و مرزا دبیر کا ادبی مقام و مرتبہ ان جھگڑوں سے بالاتر تھا۔اور ان دونوں باکمالوں کی نظر میں ایک دوسرے کی عزت اور قدر موجود تھی۔انہوں نے نہ تو کبھی خود اس بے کار کے کام میں حصہ لیا اور نہ وقتی خوشامد پرستوں اور فسادیوں کی باتوں سے بہک کر اس معاملے کو ہوا دی۔بلکہ جہاں تک ممکن ہوا ایسے لوگوں کی دل شکنی کی تا کہ وہ اس بحث میں الجھ کر فساد نہ برپا کریں۔صحت مند مقابلہ صحت مند تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ان دونوں کی تخلیقات اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہیں لیکن کچھ سوانح نگاروں نے میر انیس اور مرزا دبیر کی رنجش کا ذکر بھی کیا۔میر انیس، مرزا دبیر کے آپس کے تعلقات کے متعلق نوبت رائے کا اقتباس ملاحظہ ہوں۔

کمال شاعری کے ساتھ مری انسی میں انصاف پسندی کا جوہر بھی موجود تھا ان میں مرزا دبیر میں اگر حریفانہ لاگ تھی اور لڑوانے والوں نے اس لاگ کو انتہائی حد تک پہنچا دیا تھا۔تا ہم مرزا صاحب کے کلام کی وہ نہایت کشادہ دلی سے داد دیتے تھے .... میر اور مرزا میں اگر چہ حریفانہ لاگ بے انتہا بڑھ گئی تھی۔لیکن یہ وہ لوگ تھے جو تہذیب و شائستگی کے لیڈر تھے اور اہل شہر اس سے تہذیب سیکھنے آتے تھے۔لہٰذا دونوں میں کبھی ایسی بے لطفی نہیں ہوئی جو خلاف تہذیب ہو۔خصوصاً مرزا دبیر میر انیس کا بدرجہ اتم احترام کرتے تھے اور حاضر و غائب کبھی کوئی ایسا کلمہ زبان پر نہیں لائے جو میر صاحب کے خلاف شان ہو۔'' ۱۵۲

نوبت رائے نے میر انیس اور مرزا دبیر کے تعلقات کے متعلق جو بیان دیا اس میں بیک وقت ایک دوسرے کی مخالفت کا ذکر بھی کیا اور یہ بھی لکھا کہ دونوں ایک دوسرے کا احترام بھی کرتے تھے، یعنی دل میں لاگ موجود تھی مگر اظہار نہ کرتے تھے۔

نوبت رائے نے ایک دو واقعات کی مدد سے دونوں کے تعلقات کی وضاحت کی مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ:

''انیسی اور دبیری آپس میں بطور خود سخت جھگڑے کیا کرتی تھیں۔لیکن مرزا دبیر اور میر انیس کے ذاتی تعلقات کو ان

فضولیات سے چنداں تعلق نہ تھا۔مرزا صاحب کا ادب اس قدر ملحوظ رہتا کہ راہ میں ان کی سواری آتی ہوئی دیکھ کر اپنی فنس سے اتر پڑتے اور مودب طریقے سے سلام کرتے تھے۔ایک مرتبہ ان کے شاگرد رشید میاں مشیر نے میر صاحب کی ہجو کہی۔مرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ناراض ہوئے۔'' ۱۵۳

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ ایک صبح مجلس میں شریک تھا کہ ایک سائل بلوری میر صاحب نے یہ جملہ کہا کہ:

''مرزا دبیر کیا آپ کا مقابلہ کرسکتے ہیں'' بکرے نا ہت.........'میر انیس متغیر ہو گئے۔اٹھے، کمرے میں گئے اور روپے لے کر نکلے اور ان کو قریب بلایا اور کہا کہ سید صاحب مرزا دبیر نے آپ کا کیا بگاڑا ہے۔وہ آپ کے جد کے حال کا مرثیہ کہتے ہیں۔دیکھئے پھر آئندہ ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالیے۔خاص کر میرے سامنے۔'' ۱۵۴

میر انیس اور مرزا دبیر کو یہی زیبا تھا کہ وہ اس چشمک میں ایک دوسرے سے نہ الجھتے۔انہوں نے ایسا ہی کیا۔بطور مرثیہ نگار ہونے کے جن اخلاقیات اور حفظ مراتب کا خیال ان کی طبیعتوں میں رچا بسا تھا یہ اسی کا عکس تھا کہ ایک دوسرے کی شہرت نے نہ حسد کی آگ میں جلایا اور نہ دل میں بال آنے دیا۔بلکہ وہ دل سے ایک دوسرے کے معترف رہے۔میر انیس کی وفات کے بعد مرزا دبیر کا قطعہ وفات لکھ کر ان کی عظمت کا اعتراف کرنا، ان کے سوئم کی مجلس پڑھنا اور پھر بمطابق اخبار اودھ مرزا دبیر کا میر انیس کی نعش سے لپٹ کر رونا۔مرزا دبیر اور انیس کے تعلقات کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

میر انیس کے خطوط:

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے خطوط کے متعلق ایک مضمون لکھا جس سے بہت سی اور نادر معلومات سامنے آئیں۔ان خطوط کی تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے سات خطوط کا ذکر اور تفصیل اپنی کتاب میں پیش کی۔ان تفصیلات کے مطابق پانچ خطوط میر انیس کے ایک عقیدت مند حلیم سید علی کے نام ہیں۔اور باقی دو خطوط میں سے ایک میر مونس کے لیے اور دوسرا خط علامہ مفتی میر محمد عباس شوستری کے نام ہے۔مصنف نے لکھا ہے کہ میر انیس اپنے ہاتھ سے کم خط لکھتے۔بلکہ لکھواتے تھے۔مسعود حسن رضوی صاحب نے ان خطوط کا فارسی متن بھی شائع کیا ہے۔اور ان خطوط کی اہم معلومات کو مختصراً اردو میں بیان کر دیا ہے۔۱۵۵

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے ان خطوط کا ذکر بھی کیا ہے جو قیام حیدر آباد کے دوران انہوں نے لکھے۔مقالے میں ان کا ذکر حیدر آباد کی بحث اور تفصیلات کے دوران کیا گیا ہے۔میر انیس کے خطوط آنے سے ان کے متعلق بہت سی معلومات میں اضافہ ہوا ہے

میر انیس کا فوٹو:

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ میر انیس کی حیات کے آخری زمانے میں میری فرمائش پر میر مونس نے میر انیس کا ایک فوٹو کھنچوا کر مجھے بھیجا:

''اس زمانے میں زیادہ دن رہنے سے فوٹو کا رنگ اڑ جاتا تھا.........خرابی ہمارے یہاں کے فوٹو میں جب

ہونے لگی تو اپنے شہر کے بہزادِ دوماں وقت مرزا نثار مہدی مرحوم کو بلا کر ایک مہینہ تک اپنا مہمان رکھا۔اس فوٹو کی نقل ایک بڑی روغنی تصویر کھنچوائی اور جو جو حضرات اس زمانے تک میر انیس کے دیکھنے والے تھے ایک ایک کر کے سب نے دیکھا اور اچھی طرح سے جانچ لی گئی تو ایک نقل میر نفیس مرحوم کو بھیج دی۔انہوں نے بھی بہت پسند کیا۔اب تک میرے کمرہ میں موجود ہے اور یہ تصویریں جو پرچے والوں نے چھاپی ہے، میر انیس کا تو کہیں سایہ بھی ان پر نہیں ہے خدا جانے کس کی ہیں۔'' ۱۵۶؎

سید نقی ارشاد نے شاد عظیم آبادی کے پاس روغنی تصویر کی موجودگی کی تصدیق جو بعد میں ضائع ہو گی۔۱۵۷؎

انیس کی تصویر کے متعلق نیر مسعود لکھتے ہیں:

انیس کے مداحوں کی خواہش تھی کہ ان کی عکسی تصویر اتروالی جائے۔انیس نے شروع میں انکار کیا لیکن آخر راضی ہو گئے اور لکھنوی کے فوٹو گرافر مشکور الدولہ حیدر جان اپنا فوٹو کھینچنے کا سامان لے کر انیس کے گھر پر آئے اور تصویر کھینچی گئی۔اس تصویر سے بڑی روغنی نقلیں تیار کی گئیں لیکن وہ باقی نہیں رہیں۔اصل تصویر دھندلی پڑ گی ہے لیکن ذخیرہ ادیب میں موجود ہے۔۱۵۸؎

اس اقتباس میں شاد عظیم آبادی کا نام نہیں لیا گیا مگر معلومات ان سے ملتی جلتی ہیں۔

میر انیس سے تعلق رکھنے والے اہم افراد:

اب تک میر انیس کے سوانح کے متعلق ان تمام تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے۔جو اختلاف رائے کے سبب یا دیگر وجوہات کی بنا پر اہمیت کی حامل ہیں۔ان معلومات کی بنیاد پر میر انیس کی زندگی کے مختلف گوشے نمایاں اور واضح ہو گئے۔میر انیس کی ولادت سے لیکر ان کی وفات تک کے ان تمام بیانات کو درج کرتے ہوئے سوانح نگاروں نے جہاں تک ممکن ہو سکا چشم دید گواہوں کے بیانات کو بنیاد بنانے کی کوشش کی۔ذیل میں ایسے افراد کے نام درج کیے جاتے ہیں جو کسی نہ کسی تعلق یا رشتے کے سبب میر انیس کی زندگی سے واقفیت رکھتے تھے یا براہ راست میر انیس کی زندگی میں دخیل تھے۔یہ نام مقالے میں شامل مختلف کتابوں سے لیے گئے ہیں ناموں کو حروف تہجی کے اعتبار سے لکھا گیا ہے:

احسن لکھنوی	شمس العلماء مولوی ذکاءاللہ
امجد علی اشہری	عمادالملک سید حسین بلگرامی
امجد علی خاں	قربان علی بیگ سالک
حامد علی میر	محمد حسین آزاد
حکیم سید صادق	محمد محسن
حکیم سید علی	مرزا محمد عباس
رجب علی بیگ	مفتی میر محمد عباس
زکی علی خاں نواب	ممتازالعما سید تقی صاحب
سلطان العلما مولوی سید محمد	مولوی عبدالعلی
سیدالعلما مولوی سید حسین عرف میدن صاحب	میر حامد علی
سید علی دلہی پوری	میر سید علی
سید محمد افضل سیتاپوری	میر عشق
سید محمد مرزاانس	نواب میر محمد حسین خاں
شاد عظیم آبادی	نیر مسعود

شاعری کا آغاز:

میر انیس نے مرثیہ گوئی سے پہلے غزل کہی۔ان کی شاعری کی ابتدا کا زمانہ یہی سے شروع ہوتا ہے۔ناقدین نے میر انیس کی آغاز شاعری کے متعلق جو معلومات فراہم کیں،ان کا خلاصہ یہ ہے۔شاد عظیم آبادی نے میر انیس کی شاعری کی ابتدا سے متعلق ایک واقعہ بیان کیا اس واقعہ کے مطابق میر انیس کی طبع موزوں پانچ ہی برس کی عمر میں رنگ دکھانے لگی۔ان کے گھر میں ایک بکری مرگئی ۔میر انیس نے اس کے بارے میں یہ شعر کہا

افسوس کہ دنیا سے سفر کر گئی بکری
آنکھیں تو کھلی رہ گئیں مگر مر گئی بکری

سامنے ایک معلم لڑکے پڑھایا کرتے تھے انہوں نے پکار کے کہا کہ میر ببر علی ذرا مجھ کو شعر سناؤ تو میر انیس نے ناک بھوں چڑھا کر کہا۔یہاں خود چلے آیئے ۔۱۵۹ اس کے بعد شاد عظیم آبادی نے ایک دو اور شعر بھی کتاب میں درج کیے جسے انہوں نے میر انیس کے ابتدائی اشعار میں شامل کیا۔

ڈاکٹر فضل امام نے میر انیس کی شاعری کی ابتدا کے متعلق شاد عظیم آبادی کی بیان کردہ روایت کو اپنی کتاب میں شامل کرنے کے بعد آخر میں یہ لکھا کہ:

> "میر خلیق نے انیس کے عہد طفلی کے آئینے میں مستقبل کا نقشہ دیکھ لیا۔ بہت خوش ہوئے۔ شیرینی تقسیم کرائی اور اس طرح سے انیس کی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔"۶۰؎

امجد اشہری نے لکھا کہ:

> " پندرہ سولہ برس کی عمر میں شاعری کا شوق ہوا۔ شفیق اور لائق باپ نے انیس تخلص تجویز کیا۔ پھر صاحبزادہ کو عنفوان شباب میں لیکر لکھنؤ تشریف لائے۔"۶۱؎

امیر علوی لکھتے ہیں کہ:

> "شاعروں کے گھر میں جنم لیا بچپن ہی سے شعر و سخن کی طرف طبیعت مائل تھی۔ ہوش سنبھالتے ہی ابیات عاشقانہ گنگنانے اور ان سے لطف اٹھانے لگے .... نواب سید محمد خان .... کی عشق انگیز صحبت نے حسن پرستی کی آتش پر ایسا تیل چھڑ کا کہ پندرہ سولہ برس کے سن میں دل کا جوش اشعار کی صورت میں ظاہر ہونے لگا۔"۶۲؎

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

> "میر انیس سولہ سترہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے اور اپنے والد کے ساتھ مشاعروں اور مجلسوں میں شریک ہونے لگے تھے۔"۶۳؎

نیر مسعود نے لکھا کہ:

> "انیس نے کم عمری میں ہی شاعری شروع کر دی" ۶۴؎

شاعری میر انیس کے خاندان میں پشتوں سے چلی آرہی تھی میر انیس فطری طور پر اس سے ہم آہنگ تھے۔ طبیعت میں شعر کہنے کا ہنر یقیناً ابتدا سے ہی موجود تھا۔ مگر پندرہ برس کے بعد ان کی شاعری کا رنگ نکھرنے لگا، جیسا کہ مختلف آرا سے معلوم ہوتا ہے

غزل سے مرثیے کی طرف:

میر انیس کی فطری صلاحیتوں، خاندانی روایات اور شعر و شاعری کے صحت مند ماحول نے ان کے صلاحیتوں کو رفتہ رفتہ نکھارنا شروع کر دیا۔ انھوں نے شاعری کی ابتدا اپنی عمر کے تقاضوں کے مطابق غزل سے کی، لیکن جلد ہے ان کا رجحان غزل سے مرثیے کی طرف ہوگیا۔

محققین نے میر انیس کی غزل گوئی کے بارے میں بہت کچھ لکھا مگر چونکہ یہ بات مقالے کے موضوع سے باہر ہے اس لئے اس سے صرف نظر کرتے ہوئے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ غزل سے ابتدائے شاعری کرنے والے میر انیس نے اپنے عہد کی اس اہم صنف سے کیونکر قطع تعلق کیا اور مرثیہ گوئی کی طرف رجوع کرنے کے کیا اسباب ہوئے۔ اس بارے میں ناقدین نے مختلف آرا کا اظہار کیا جنھیں یہاں پیش کیا جا تا ہے۔

غزل سے مرثیے کی طرف رجوع کرنے کے متعلق مزاج دہلوی نے ایک واقعہ لکھا کہ کسی مشاعرے میں میر انیس نے غزل پڑھی۔ اس غزل کی تعریف میر خلیق نے دوستوں کے منہ سے سنی تو بہت خوش ہوئے۔ مگر اگلے روز بیٹے کو بلا کر کہا۔

> ''بیٹا! اب اس غزل کو سلام کرو اور کمال خاندانی میں نام پیدا کرو۔ دنیوی معشوق کی تعریف خط و خال سے نامہ اعمال کیا سیاہ کرنا خوب نہیں۔ سعادت مند بیٹے نے باپ کی نصیحت کان کی۔ اس غزل کو سلام کیا اور اس دن سے .... مرثیہ گوئی کا ایک حقیقی مذاق پیدا ہو گیا۔''۱۶۵

امیر علوی ۱۶۶، محمود فاروقی ۱۶۷ اور احسن فاروقی ۱۶۸ وغیرہ میر انیس کی مرثیہ گوئی کی ابتدا سے متعلق اسی واقعے کو اپنی کتابوں میں درج کیا ہے۔

شاد عظیم آبادی نے میر انیس کی مرثیہ گوئی کی ابتدا سے متعلق دو واقعات بیان کیے ہیں۔ پہلا واقعہ یہ ہے کہ:

> ''میر صاحب نے نو دس برس کی عمر تھی کہ ایک سلام کہا، ڈرتے ڈرتے باپ کو دکھایا۔ باپ خوش تو بہت ہوئے مگر کہا کہ ابھی تمھارے دن تحصیل علم کے ہیں ادھر توجہ نہ کرو'' ۱۶۹

دوسرا واقعہ شاد عظیم آبادی نے میر سید محمد کی زبانی بیان کیا کہ:

> میر انیس کے بیان کرتے تھے کہ تیرہ چودہ برس کی عمر تھی۔ والد لکھنؤ گئے ہوئے تھے کہ محرم آ گیا۔ گھر میں عزاداری ہوا کرتی تھی۔ عورتیں مرثیہ پڑھا کرتی تھیں۔ میں نے بھی ایک مسدس دس پندرہ بند کا کہہ کے عورتوں کو پڑھنے کے لیے دیا۔ جب میر خلیق فیض آباد آئے، ایک دن زنانے میں مجلس تھی، عورتوں نے اسی مسدس کو پڑھا۔ میر خلیق سنتے تھے پوچھا کہ یہ کس کا کلام ہے۔ کسی نے کچھ نہ بتایا۔ آخر مجھ سے پوچھا تو اقرار کرتا ہوا مسکرا کر کہنے لگے اسے لکھ لاؤ۔''۱۷۰

فرمان فتح پوری نے مزاج دہلوی کی بیان کردہ روایت کو اپنی کتاب میں شامل کیا اور اس کے بعد لکھا:

> ''باپ کے اشارے پر ان کی ساری توجہ مرثیہ اور سلام کی طرف ہو گئی۔''۱۷۱

نوبت رائے لکھنوی نے لکھا کہ:

> ''عمر بھر غزل کی طرف نگاہ بھی نہیں اٹھائی .... میر انیس کی سعادت مندی کی یہ ادنیٰ مثال ہے۔''۱۷۲

نوبت رائے کے بیان کو پڑھ کر لگتا ہے کہ جیسے میر انیس کی مرثیہ نگاری کی وجہ صرف اور صرف ان کے والد کی اطاعت گزاری ہی تھی۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ غزل کے زمانے میں انیس نے آخر صنف مرثیہ کا انتخاب ہی کیوں کیا۔؟ حالانکہ میر انیس اپنی غزل گوئی پر داد بھی وصول کر چکے تھے۔ دراصل میر انیس کا مزاج غزل کی گرتی ہوئی صورتحال سے مناسبت نہ رکھتا تھا۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''مرثیہ گوئی کی ابتدا انیس نے باپ کے مشورے سے ضرور کی مگر بہت جلد خود انہیں اندازہ ہو گیا کہ یہی وہ صنف شاعری ہے جو ان کی ذہانت، قابلیت اور قادر الکلامی کا پورا بار اٹھا سکتی ہے۔''۱۷۳

نیر مسعود لکھتے ہیں:

''نوجوانی میں انیس کچھ عرصے تک غزل کہتے رہے۔ایک دن خلیق نے ان کی ایک غزل سن کر کہا کہ ''بھائی اب غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع صرف کرو جو دین دنیا کا سرمایہ ہے۔'' ۴۷ؔ

علی جواد زیدی اور اکبر حیدری کے ہاں باپ کی نصیحت والا قصہ حذف کر دیا گیا ان کے بیان سے ایسا لگتا ہے کہ مرثیہ گوئی کی طرف رغبت باپ کے حکم کا نتیجہ نہ تھی بلکہ ذاتی پسند اور فیصلہ تھا۔علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ:

''انیس نے غزل گوئی سے شاعری کی ابتدا کی لیکن اس لیے ترک کر دی کہ یہ ان کی افتادِ طبع اور خاندانی روایت سے ہم آہنگ نہ تھی۔خوش قسمتی سے اس ترک میں ادبی تعمیر کا ایک پہلو نکل آیا''۔ ۵۷ؔ

اکبر حیدری کاشمیری کی رائے کا مآخذ ''آبِ حیات'' کا بیان کردہ قصہ نہیں بلکہ ناصر لکھنوی کا تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' ہے۔ اکبر حیدری کاشمیری لکھتے ہیں:

''میر انیس نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا۔ناصر لکھنوی لکھتے ہیں کہ عہدِ شباب میں کہ جب انیس فیض آباد میں تھے وہاں انھوں نے اوائل میں چند غزلیں بھی کہیں۔جب سے لکھنو تشریف لائے شوق مرثیہ گوئی کا شوق ہوا۔وہ سب غزلیں دھوڈالیں۔'' ۶۷ؔ

محققین و ناقدین کی مندرجہ بالا آرا کو پڑھ کر میر انیس کی مرثیہ گوئی کے آغاز کے حوالے سے مختلف باتیں سامنے آئیں۔مزاج دہلوی، امیر علوی، محمود فاروقی، احسن فاروقی، نوبت رائے لکھنوی اور نیر مسعود کے بیانات کا ماخذ تو ایک ہی ہے یعنی آزاد کی بیان کردہ روایت اور انھوں نے اس سے نتیجہ بھی ایک سا ہی نکالا ہے۔یعنی مرثیہ گوئی کا راستہ اختیار کرنا والد صاحب کو نصیحت پر عمل کرنے کی وجہ سے ممکن ہوا۔

لیکن فقط اسی بات کو وجہ سمجھ لیا جائے تو میر انیس کی شخصیت ایک مشین کا تاثر دیتی ہے کہ جو کہا سو کر دیا۔لیکن باقی بیانات کی روشنی میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف حکم کی تعمیل ہی نہیں تھی، ان کا فطری رجحان اور شوق کو اس میں بہت دل تھا۔مثلاً اکبر حیدری کے ہاں بھی اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ محض باپ کے حکم کی تعمیل نہ تھی بلکہ میر انیس کی خوشی اور طبع کو بھی اس میں دخل تھا۔

صالحہ عابد حسین میر انیس کی مرثیہ گوئی کی طرفداری کرتے ہوئے غزل کی تنگ دامانی کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا کہ غزل ذہانت، قابلیت اور قادر الکلامی کا پورا بار نہیں اٹھا سکتی تھی۔یہ بات صنف غزل اور اس میں نام پیدا کرنے والے اعلیٰ پائے کے شاعروں کی موجودگی میں بالکل بے وزن محسوس ہوتی ہے۔

میر انیس فطری اور موروثی طور پر شاعرانہ اوصاف کے مالک تھے۔ماحول اور مزاج کے مطابق انھوں نے غزل سے شاعری کیا ابتدا کی، ان کے والد صاحب میں انیس کی مشق سے واقف ہوں گے مگر ایک مناسب وقت پر انھوں نے میر انیس کو غزل چھوڑ کر مرثیہ کہنے کا مشورہ دیا ہوگا۔میر انیس کے والد استاد شاعر کی حیثیت رکھتے تھے، انھوں نے یقیناً بھانپ لیا ہوگا کہ میر انیس کی طبیعت اور شاعرانہ صلاحیتیں کس میدان میں زیادہ کھل کر سامنے آسکتی ہیں۔لہٰذا انھوں نے میر انیس کو مرثیہ گوئی کا مشورہ دیا۔

میر انیس نے اس مشورے اور ہدایت پر عمل کیا اور والد کی دوررس نگاہوں کے بھرم کو پوری طرح نبھایا اور ثابت کیا۔کوئی بھی

شاعر حکماً کسی صنف کو نہ اختیار کر سکتا ہے اور نہ ہی اس میں نام پیدا کر سکتا ہے ۔اس لیے میر انیس کی مرثیہ گوئی کو محض والد کی حکم کی تعمیل سمجھ لینا کافی نہیں، بلکہ والد کی ہدایت ان کے لیے ایک محرک کے طور پر کام آئی ۔

تخلص:

آغاز شاعری کے بعد اگلا مرحلہ تخلص اختیار کرنے کا ہے۔ میر انیس جس عہد سے تعلق رکھتے ہیں وہاں استاد کی ایک اہم اور نمایاں حیثیت تمام عمر تلامذہ کے دل میں باقی رہتی ہے۔ ہر شاگرد استاد کی عزت واحترام کرنے میں سبقت لے جانے کی خواہش رکھتا ہے۔ استاد کی طرف سے شاگرد کے لئے تخلص تجویز کرنا بھی فخر کا باعث بنتا ہے۔ میر انیس اپنے والد کی وجہ سے ناسخ تک رسائی رکھتے تھے۔اسی سبب انھیں ناسخ کے تلمذ اور ان کی توجہ کا شرف بھی حاصل ہوا۔ تخلص کے انتخاب میں بھی محققین اس بات پر متفق ہیں کہ شیخ ناسخ نے میر انیس کا تخلص ''حزیں'' سے بدل کر انیس تجویز کر دیا۔ جس کو میر انیس نے بخوشی قبول کیا، لیکن امجد اشہری کی رائے مختلف ہے ان کے نزدیک تخلص میر انیس کے والد نے تجویز کیا۔

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

''شفیق اور لائق باپ نے انیس تخلص تجویز کیا۔'' ۱۷۷

احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

''میر انیس جب لکھنو میں تشریف لائے تو ان کا تخلص 'حزیں'' تھا......... ایک روز میر انیس اپنے والدِ بزرگوار کے ساتھ شیخ ناسخ کی خدمت میں حاضر تھے .... شیخ صاحب نے .... میر خلیق سے فرمایا .... بجائے حزیں ان کا تخلص کچھ اور ہو تو بہتر ہے۔ میر خلیق مرحوم نے فرمایا کہ پھر آپ ہی ان کے لیے کوئی تخلص تجویز فرمایئے۔ شیخ صاحب نے تھوڑا سکوت کیا اور پھر فرمایا کہ مجھے تو انیس پیارا معلوم ہوتا ہے۔ میر انیس نے بکمال ادب سلام کیا اور اس روز سے انیس ہو گئے۔'' ۱۷۸

امجد اشہری کے علاوہ دیگر انیس شناسوں نے جیسے امیر علوی ۱۷۹، فرمان فتح پوری ۱۸۰، اکبر حیدری کاشمیری ۱۸۱ اور نیر مسعود ۱۸۲ ان سب نے تخلص کے سلسلے میں وہی رائے دی جو احسن لکھنوی نے تحریر کی ۔

انداز ہنگام تصنیف:

ہر شاعر شعر تخلیق کرتے وقت ایک خاص کیفیت سے گزرتا ہے۔اس کیفیت کی بنا پر بعض نامور شعرا سے متعلق کئی قصے مشہور ہوئے، کہ وہ ہنگام تصنیف کے وقت کیا کیا انداز اختیار کرتے تھے۔ میر انیس کے محققین نے بھی اس بارے کچھ معلومات فراہم کیں ۔

امیر علوی کا کہنا ہے کہ:

''میر صاحب خلوت خانہ میں تشریف لے جاتے اور اندر سے دروازے کی زنجیر بند کر لیتے وہاں بے تکلف ہو کر بیٹھے اور دس دس بیس بیس پچاس پچاس بند کہہ ڈالتے جوان کے لوح حافظہ پر لکھ جاتے جب باہر تشریف لاتے جو عزیز یا شاگرد سامنے آ جاتا اسے لکھا دیتے ۔بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ بستر پر دراز ہو جاتے چادر سر سے

پاؤں تک اوڑھ کر منھ چادر کے اندر کے لیتے اور ایک ہاتھ خم کر کے اس کی کلائی آنکھوں پر رکھ لیتے اور شغل تصنیف جاری ہوجاتا تھا اس صورت میں بھی کاتب کوئی دوسرا شخص ہوتا تھا۔'' ۱۸۳؎

مسعود حسن رضوی، امیر علوی سے متفق نہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

''عصر کے وقت اٹھتے تھے اور نماز سے فارغ ہوکر دیوان خانے تشریف لے جاتے تھے اور کھانا کھانے کے بعد مرثیے کی تصنیف میں مشغول ہوجاتے تھے۔مرثیہ کہنے کے وقت مکان کے جنوبی رخ کے دوسرے درجے میں تخت پر بیٹھتے تھے۔سامنے کنول روشن رہتا تھا، پہلوؤں میں کتابیں ہوتی تھیں۔زیادہ تر دوزانو بیٹھتے تھے جب کچھ سوچنے لگتے تو اکثر کہنیوں زانوؤں پر ہوتی تھی اور رخسار ہاتوں پر۔مرثیہ گوئی کا مشغلہ نماز صبح تک جاری رہتا تھا۔یہ بالکل غلط ہے کہ میر انیس مرثیہ کہتے وقت چادر اوڑھ کر لیٹ جاتے تھے اور خود بولتے جاتے تھے اور کوئی دوسرا شخص لکھتا جاتا تھا۔'' ۱۸۴؎

لیکن وہ اس بات پر متفق ہیں کہ میر انیس اپنا مرثیہ دوسرے لوگوں سے لکھواتے، وہ لکھتے ہیں کہ شریف العلما کے ایک خط سے کم از کم اس بات کا ضرور پتا چلتا ہے کہ میر انیس مرثیہ کہتے جاتے اور ان کے بیٹے مرثیہ لکھتے جاتے۔۱۸۵؎

پہلی مجلس:

میر انیس اپنے والد محترم کے ساتھ مجالس میں شرکت کرتے۔وہاں بیٹھ کر مجلس کے انداز اور حاضرین کی توقعات اور ماحول کا جائزہ لیتے۔رفتہ رفتہ وہ اس ماحول کے سبھی تقاضوں سے ہم آہنگ ہوگئے اور مرثیہ خوانی کا آغاز کیا۔میر انیس نے پہلا مرثیہ کب پڑھا محققین اس سلسلے میں دو مختلف آرا رکھتے ہیں۔میر انیس کے اولین سوانح نگار سے لے کر آج تک کے سوانح نگار سب کے ہاں کسی نہ کسی پہلو سے بحث اور موضوع بیان ہوتا رہا ہے۔سب سے پہلے امجد اشہری نے میر انیس کی پہلی مجلس کا ذکر کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ باپ سے اصلاح لیتے ہوئے میر انیس نے مرثیہ، نوحہ اور سلام وغیرہ لکھنے شروع کیے۔ساتھ ساتھ تحت اللفظ پڑھنے کی مشق بھی کرتے رہے میر خلیق خاص مجلسوں میں اپنے ساتھ میر انیس کو بھی لے جانے لگے آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسب معمول بے انتہا تعریف ہوئی مگر آواز کے ضعف نے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا۔ہوسکتا ہے میر خلیق نے میر انیس کو متعارف کروانے کے لئے دانستہ آواز میں ضعف پیدا کرلیا ہو۔بہر حال اس موقع سے فائدہ اٹھا کر میر خلیق نے میر انیس کو مرثیہ پڑھنے کا اشارہ کیا۔میر انیس نے اپنے مخصوص انداز میں مرثیہ پڑھا۔لوگ جھوم اٹھے اور بہت تعریف ہوئی اور یوں میر انیس کی شہرت کا آغاز ہوگیا۔۱۸۶؎

احسن لکھنوی نے میر انیس کی پہلی مرثیہ خوانی کا جو واقعہ قلم بند کیا وہ تھوڑا مختلف ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

ایک مرتبہ مجلس شروع ہونے سے پیشتر میر خلیق مرحوم نے میر ضمیر مغفور سے کہا میں چاہتا ہوں کہ آج آپ کے بھتیجے سے بھی کچھ پڑھواؤں۔یہ اشارہ میر انیس کی جانب تھا۔میر ضمیر مرحوم نے فرمایا بسم اللہ۔میر انیس اپنے والد کے حکم سے منبر پر گئے اور اپنا کلام پڑھ کر اہل لکھنو پر اپنے انداز نظم وطرز خواندگی کا اثر پھیلا دیا۔'' ۱۸۷؎

امیر احمد علوی نے میر انیس کی پہلی مرثیہ خوانی کی روایت کا ذکر کیا تو احسن لکھنوی اور امجد اشہری کے بیان کردہ واقعات کو بغیر حوالے کے اپنی کتاب میں ملا جلا کر نقل کر لیا۔۱۸۸؎

سفارش حسین رضوی نے اس تحقیق میں کچھ اور اضافہ کیا۔انہوں نے میر انیس کی پہلی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے اس مجلس میں پڑھی گئی پہلی رباعی کا متن لکھ دیا۔جو رباعی پڑھی گئی وہ یہ ہے۔

''بالیدہ ہوں وہ اوج مجھے آج ملا ظل علم صاحب معراج ملا

منبر پہ نشست، سر پہ حضرت کا علم اب چاہیے کیا، تخت ملا تاج ملا'' ۱۸۹؎

میر انیس نے پہلی مجلس کس امام بارگاہ میں پڑھی اس بارے میں بھی متضاد رائے ملتی ہے۔احسن لکھنوی نے لکھا کہ:

''میر انیس مرحوم نے سب سے پہلی مجلس اکرام اللہ خان کے امام باڑے میں پڑھی۔''۱۹۰؎

اس سلسلے میں نوبت رائے کے بیان نے نئی بحث چھیڑ دی۔انہوں نے لکھا کہ:

''میر انیس نے پہلی مجلس مصطفیٰ خاں نامی ایک بزرگ کے یہاں تحسین گنج میں پڑھی تھی۔''۱۹۱؎

اکبر حیدری کاشمیری نوبت رائے لکھنوی سے متفق ہیں اور اپنی بات کی تائید میں نجات حسین خاں عظیم آبادی کا حوالہ تحریر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نجات حسین خاں عظیم آبادی ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۳ء کی ابتدا میں سفر کے سلسلے میں وارد لکھنو ہوئے۔ انھوں نے اپنی غیر مطبوعہ کتاب 'سوانح لکھنو' میں میر انیس کی ایک مجلس کا حال لکھا۔نجات حسین خاں نے لکھا کہ:

''مجھے ۲۶ ربیع اول ۱۲۵۹ھ جمعرات کو میر انیس کی مجلس سننے کا اشتیاق ہوا۔میں مصطفیٰ خاں کے امام باڑہ میں گیا.........مجلس لوگوں سے چھلک رہی تھی.........میر انیس نے بکمال فصاحت و بلاغت و متانت مجلس پڑھی۔حاضرین و سامعین پر رقت کا غلبہ ہوا۔مجلس کے دوران ہر شخص کی زبان سے واہ واہ اور سبحان اللہ کے نعرے بلند ہو رہے تھے۔''۱۹۲؎

اکبر حیدری کے پیش کردہ اقتباس سے کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ نجات عظیم آبادی نے اس مجلس کو میر انیس کی پہلی مجلس کہا ہے انھوں نے صرف میر انیس کی مجلس کا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے۔

نیر مسعود نے مسلسل چلے آنے والی ان دونوں بحثوں پر تحقیق کر کے اس کو سمیٹ دیا ہے۔ان کے مطابق یہ دونوں تحقیقات درست ہیں مگر تھوڑی تھوڑی وضاحت کی متقاضی ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ انیس نے لکھنو میں پہلی مجلس ۱۸، ۱۹ نومبر ۱۸۲۶ء (۱۸ ربیع الثانی ۱۲۴۲ھ) کو پڑھی۔یہ غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا۔یہ مجلس اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں پڑھی گئی۔باقی روایت احسن لکھنوی کی بیان کی ہوئی ہی ہے۔وہ مزید لکھتے ہیں کہ میر خلیق نے پہلی مجلس کے ضمیمے کے طور پر انیس کو پڑھوایا۔انھوں نے پورا مرثیہ نہیں پڑھوایا۔تاکہ میر انیس کے اثر کو حاضرین مجلس میں بھانپ کر مستقبل کا اندازہ لگا سکیں۔اس ضمنی مجلس کے بعد انیس نے پہلی بڑی مجلس مفتی گنج کے ذیلی محلے تحسین گنج میں مصطفیٰ خاں کے ہاں پڑھی۔۱۹۳؎

جس مجلس کو نوبت رائے نے نجات حسین کے حوالے سے پہلی مجلس کہا نیر مسعود نے اس کو پہلی مجلس تو تسلیم نہیں کیا البتہ شہرت

کے اعتبار سے اور مرکزی حیثیت کے اعتبار سے پہلی مجلس جانا۔

شاد عظیم آبادی کا بیان گزشتہ مباحث سے ہٹ کر ہے۔شاد عظیم آبادی نے فیض آباد میں میر انیس کی پہلی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''فیض آباد میں کوئی بڑے رئیس مرزا سید و صاحب تھے۔میر انیس نے اپنے والد کی اجازت سے پہلے پہل مجلس میں وہیں اپنا کہا ہوا مرثیہ پڑھا تو بڑی تعریف ہوئی۔ان قدر شناس رئیس نے پندرہ روپے اور شالی رومال پیش کش کیا۔''۱۹۴

پہلا مرثیہ:

فرمان فتح پوری، حکیم اشہری اور امیر علوی کی معلومات سے اتفاق رکھتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> انیس نے پہلی مجلس میں کون سا مرثیہ پڑھا تھا اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔مہذب لکھنوی نے ''وقار انیس'' کے نام سے انیس کے چھ مرثیے شائع کیے تھے۔اس میں چالیس بند کا ایک مرثیہ ہے جسے مرتب نے انیس کی مرثیہ نگاری کا ابتدائی نمونہ قرار دیا ہے.......... ''کربلا میں جب زوالِ خسروِ خاور ہوا ''۱۹۵

میر انیس نے جس عہد اور جس ادبی ماحول میں پرورش پائی اس کے متعلق کتابوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ان تمام باتوں کو مدنظر رکھ کر ہر قاری با آسانی اس نتیجہ پر پہنچ سکتا ہے کہ ادبی اور تہذیبی اعتبار سے وہ دور اپنے عروج پر تھا۔شاعرانہ ذوق رکھنے والوں کی تعداد دیکھ کر محسوس ہوتا کہ لکھنو کا ہر شخص خواہ وہ کسی عمر، طبقے یا پیشے سے تعلق رکھتا ہے شعری مذاق رکھتا ہے۔ایک بڑی تعداد شعر کہنے کے شغل کو بھی عمر بھر نبھاتی رہی۔اس کے علاوہ اس معاشرے میں شعر فہمی کا ذوق بھی اپنے عروج پر تھا۔

سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ مجلس سننے والے تنقیدی شعور رکھتے تھے۔مصرعوں کے جھول اور لفظوں کی صوتی خامی سے بھری مجلس فائدہ اٹھا جاتا تھا۔۱۹۶ ایسے ماحول میں کسی نو آموز شاعر کا اپنے لئے جگہ اور پہچان پیدا کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔شعر کی سلطنت پر براجمان بڑے بڑے شعرا کے مزاج پر پورا اترنا بہت مشکل تھا۔اپنے اپنے اساتذہ اور گروہ کی مداحی اور طرفداری میں جانبداری کا رویہ عام تھا۔اسی صورتحال میں کسی نئے چراغ کا روشن ہونا بہت مشکل نظر آتا تھا۔مگر میر انیس ستاروں اور چراغوں کی روشنیوں بھرے آسمان پر چاند بن کر طلوع ہوئے اور ہر خاص و عام ان کی تعریف و تحسین پر مجبور ہو گیا۔میر انیس کی مجالس میں لوگوں کے ہجوم اور ان کی کیفیات کا ذکر سوانح نگاروں نے جن واقعات کی مدد سے کیا اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر انیس کی مجلس ہوتی تو لوگوں پر سحر سا ہو جاتا، زبان سے اگر کوئی لفظ نکلتا تو وہ داد اور واہ واہ کے سوا کچھ نہ ہوتا معترضین بھی سرِ مجلس کچھ کہنے کی ہمت نہ رکھتے تھے۔بڑے بڑے اکابرین، نوابین، امرا اور ادبی شخصیات میر انیس کی مجلس کے منتظر رہتے اور شرکت کے لئے دور دور سے تشریف لاتے تھے، کئی بار ایسا ہوا کہ میر انیس کی مجلس کے دن تعطیل کا اعلان بھی ہوا۔مجلس ختم ہوئی تو کئی روز لوگوں کی زبانوں پر اس کے تذکرے رہتے اور اس عہد پر کیا موقوف آج بھی میر انیس کو پڑھنے والے ان کی قلم کی سحر کاریوں کا شکار نظر آتے ہیں۔

شاد عظیم آبادی کا کہنا ہے کہ وہ میر انیس کی بے رخی اور روکھے رویے کی وجہ سے ان کی مجلس میں شرکت نہ کرنے کا عہد کر چکے تھے لیکن ایک روز جوان کی مجلس سے حاضرین کی تعریفوں کا غل کانوں میں پڑا تو رہا نہ گیا اور مجلس انیس میں پہنچے اور آئینہ حیرت بنکر رہ گیا۔ ۱۹۷ ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں کہ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگوں نے میر انیس کا مرثیہ سنا اور تاثرات تک بیان کرنے میں معذور نظر آنے لگے۔ شاد عظیم آبادی کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ انھوں نے میر انیس کی مجلس میں موجود لوگوں کی حالت تو بیان کردی، لیکن میر انیس کا مرثیہ سن کر جو کیفیات ان کے اپنے دل پر گزر گئیں ان کا ہو بہو بیان کرنا انھیں بہت دشوار نظر آیا۔

نوبت رائے نے میر انیس کی مجالس کا نقشہ کچھ اس طرح سے کھینچا ہے کہ:

> ان کی مجلسوں میں دس دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور سامعین میں زیادہ تر ذی مرتبت اور عالی خاندان رئیس ہوتے تھے۔ لیکن کیا مجال کہ کوئی آپس میں بات کر سکے یا انہیں ہمہ تن گوش ہو کر نہ سنے۔ منبر پر ان کا رعب ایک شہنشاہ وقت سے کسی طرح کم نہ تھا.........سامعین میں سخن سنج اور نکتہ شناس لوگوں کی زیادہ کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دبیر کے مداح جو دبیرئے کہلاتے تھے ہر بند کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے محض نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہہ سکے البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چہ میگوئیوں ہوتیں ....البتہ خواجہ آتش کبھی کبھی سر منبر ٹوک دیتے تھے۔ مگر نہ وہ دبیرئے تھے نہ ان کا ٹوکنا معمولی ٹوکنا تھا۔" ۱۹۸

نوبت رائے میر انیس کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> مہمل شعر بھی ان کے نام سے پڑھ دیا جاتا تو لوگ بے ساختہ واہ واہ کہہ اٹھتے تھے.........انیس و دبیر کے کلام کی نزاکتیں خواہ سمجھیں نہ سمجھیں مگر سننے ضرور جاتے تھے۔ قصہ مختصر ایک مجلس میں میر انیس پڑھ رہے تھے سامعین میں ایک نابینا صاحب بھی تشریف لائے مرثیہ کا وہ حصہ جو اس وقت پڑھا جا رہا تھا زیادہ دلچسپ نہ تھا۔ نابینا صاحب نے نہایت آزادی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور قریب تھا کہ ان کی آواز میر صاحب کے سمع مبارک تک پہنچ جائے۔ اتنے میں ایک صاحب نے ان کا زانو دبا کر کہا" چپ! میر انیس صاحب پڑھ رہے ہیں! نابینا صاحب فوراً کہنے لگے کہ "میر صاحب پڑھ رہے ہیں تو سبحان اللہ" اور اس وقت سے سبحان اللہ کا تار لگا دیا۔ ان کے اعتبار شاعری کی یہ انتہا تھی کہ بہت سے غیر متعلق شخص بیرونجات میں جا کر اپنے کو میر صاحب کا شاگرد بتاتے اور سینکڑوں روپیہ کما لاتے۔ اب بھی عام مرثیہ خواں اپنے کو اس گھرانے کا شاگرد بتانا اپنا فخر سمجھتے ہیں۔" ۱۹۹

مجالس:

میر انیس نے مرثیہ گوئی کا آغاز فیض آباد سے کیا۔ پھر لکھنو چلے آئے لیکن لکھنو کے علاوہ بھی انہوں نے کئی دوسرے شہروں میں مرثیہ گوئی کی۔ محققین نے ان مجالس کی تفصیلات جمع کرنے میں کافی سعی کی ہے۔ وہ لوگ جو میر انیس کی مجالس میں شریک ہوئے یا پھر جنھوں نے ان مجالس کا آنکھوں دیکھا حال لکھا، ان سب باتوں اور دیگر شواہد کو بنیاد بنا کر محققین نے میر انیس کی مجالس کی ایک کڑی تیار کرلی ہے۔ ذیل میں اس کا خاکہ مختصراً پیش کیا جا رہا ہے تاکہ علم ہو سکے کہ محققین نے اس حوالے سے کیا کیا کام کیا۔

پہلا شہر۔فیض آباد:

سفارش حسین لکھتے ہیں کہ میر انیس نے تقریباً ۱۵ برس فیض آباد میں مرثیہ گوئی کی ہوگی اور ۴۰ یا ۴۲ برس تک وہیں اس فن کی خدمت سرانجام دیتے رہے۔۲۰۰ اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ:

> ''بعض لوگ کہتے ہیں کہ میر انیس نے فیض آباد میں سب سے پہلا جو مرثیہ پڑھا تھا اس کا مطلع یہ ہے۔''عجب شہزادہ تھا شبیرؑ سبط مصطفیٰ یارو'' یہ مرثیہ دراصل مرزا فصیح کا ہے۔اس کے چھ نسخے راقم الحروف کی نظر سے گزرے ہیں۔'' ۲۰۱

شاد عظیم آبادی نے فیض آباد میں میر انیس کی مجالس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ میر انیس مرزا اسید و صاحب کے علاوہ انہی کے خاندان میں تین چار مجالس پڑھنے لگے اور باپ کے محتاج نہ رہے۔مگر یہاں مجلس پڑھنے کے کچھ اصول تھے جو میر انیس کے لئے دشواری پیدا کر رہے تھے مثلاً عام اہل شہر کا داخلہ اس مجلس میں منع تھا۔مجلس میں شامل افراد تین طرح کے تھے ایک تو امرا تھے اور ان کی متانت کھل کر تعریف کرنے کی اجازت نہ دیتی دوسرے متوسلین ان کی جرات نہ تھی کہ امرا کے سامنے کھل کر جذبات کا اظہار کریں تیسرے نکتہ چیں تھے جو کہ پرانی روش کو پسند کرنے والے تھے۔میر سید محمد نے فرمایا کہ یہاں کسی مجلس کو پڑھ کر میر انیس خوش نہ ہوئے۔مگر دربار کا حکم تھا کہ اس شہر میں ہمارے سوا کہیں نہ پڑھو گے۔۲۰۲

نیر مسعود نے فیض آباد میں میر انیس کی کسی مجلس کا ذکر نہیں کیا۔بلکہ فیض آباد میں ان کے سوانح کی باقی تفصیلات دیتے رہے ہیں۔فیض آباد میں ان کی مرثیہ گوئی سے متعلق انھوں نے لکھا کہ:

> ''انیس نے مرثیہ گوئی میں غیر معمولی محنت کی......وہ لفظوں کے انتخاب اور نظم سخن میں غیر معمولی وقت اور غور و فکر سے کام لیتے ان کے مرثیوں سے ان کی فنی ریاضت کا سراغ ملتا ہے۔'' ۲۰۳

دوسرا شہر۔لکھنو:

لکھنو وہ مقام ہے جہاں آ کر میر انیس کے جوہر پوری طرح کھلے۔انھیں وہ ماحول وہ عوام اور وہ ذہنی بالیدگی میسر آ چکی تھی جو ان کو رہتی دنیا میں باقی رکھنے والی تھی۔لکھنو کا ماحول ایک مخصوص سانچے میں ڈھلا ہوا تھا اور میر انیس کا انداز اس سے جدا تھا۔مگر اس کے باوجود انہوں نے اس سرزمین پر اس مضبوطی سے قدم جمائے کہ اپنے سے پہلے کے شعرا،سوائے مرزا دبیر کے،سبھی کے چراغ مدھم کر دیئے۔غدر کے زمانے تک وہ یہاں مجالس پڑھتے رہے۔اس زمانے میں عزاداری اپنے عروج پر تھی۔مرثیہ گوئی ایک تہذیبی اور سماجی عنصر کی حیثیت سے معاشرے میں گھل مل گئی تھی۔میر انیس کی مقبولیت کو مدنظر رکھا جائے تو یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یقیناً لکھنو میں انیس نے بہت سی مجالس پڑھی ہوں گی۔کیونکہ ان دنوں محرم کے مخصوص دنوں کی مجالس کے علاوہ اور پورے سال میں دیگر ایام سوگ پر مجالس اور لوگوں کی فرمائش پر مجالس پڑھی جاتی تھیں۔

شاد عظیم آبادی لکھنو میں ان کی مرثیہ گوئی اور مجالس سے متعلق لکھتے ہیں کہ میر انیس کو لکھنو میں کسی شادی پر مدعو کیا گیا اور ایک

شخص سید سعادت علی ان کی آمد کی خبر سن کر دوڑے آئے اور کہا کہ:

"پرسوں آپ میرے یہاں مجلس ہے آپ ضرور پڑھیں .... میر انیس نے مجلس پڑھی، سارے شہر میں غل ہو گیا کہ ایسا پڑھنا اور اس صفائی کا کلام نہیں سنا گیا اکثر لوگوں نے مجلس پڑھنے کی استدعا کی۔مگر یہ پہلی مجسل کے بعد ایک نواب صاحب سے کہہ چکے تھے کہ آپ اگر فیض آباد سے طلب فرمائیں گے تو ضوور حاضر ہو کر آپ کے یہاں مجلس پڑھوں گا .... اصرار کرنے والوں میں ایک صاحب شیخ بجو تھے .... ان سے یہ وعدہ ہو گیا کہ سال کی مقررہ مجلسیں اگر آپ مقرر کریں گے تو میں جہاں رہوں گا وہاں سے آکر ضرور پرھوں گا۔"۲۰۴

مزید لکھتے ہیں کہ:

میر انیس جب سے لکھنو آئے فتوحات ترقی کرتے گئے۔کئی جگہ موقوفات سے مشاہرے مقرر ہو گئے۔کسی جگہ سال کی چار اور کہیں چھ سے زیادہ مجلسیں پڑھتے۔۲۰۵

نیر مسعود نے درج ذیل مقامات پر میر انیس کی مرثیہ خوانی کا سراغ دیا ہے۔انھوں نے لکھا کہ میر انیس نے

۱۔ منتظم الدولہ کے ہاں مجلس پڑھی۔
۲۔ امام باڑہ شاہ نجف میں مجلس پڑھی (جو نواب مبارک محل کے زیر اہتمام تھی)۔
۳۔ نواب حسین علی خاں اثر کے ہاں مجالس پڑھیں۔
۴۔ علی نقی کے ہاں مجالس پڑھیں۔
۵۔ دیانت الدولہ کے ہاں مجالس پڑھیں۔
۶۔ نواب تجمل حسین خاں کے ہاں آشوب غدر کے بعد میر انیس نے پہلی مجلس پڑھی۔

ترک مرثیہ خوانی:

میر انیس پر لکھنو میں ایک وقت ایسا آیا کہ جب انھوں نے کچھ مدت کے لئے مرثیہ خوانی ترک کر دی اس واقعے کے متعلق دو اشخاص کی آرا قابل ذکر ہیں۔اس مسئلے پر پہلی بار شاد عظیم آبادی نے ایک واقعہ کی مدد سے روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

ایک مجلس میر صاحب کے پڑھنے کی تھی بعض روسا جو پائیں میں بیٹھے تھے کسی ضرورت کے سے مجلس سے اٹھ گئے آپ نے مرثیہ روک کر کہا کہ لکھنو میں سخن فہمی اور قدر شناسی کا خاتمہ ہو گیا۔پھر کر منبر سے اتر آیے۔اس پر بعض لوگوں نے برے لہجے سے کہا کہ تو یہ! کوئی بڑا آدمی مجلس کرے گا تو دوڑے جائیں گے۔میر صاحب کو بڑا ملال ہوا اور قطعی حکم دے دیا کہ اگر لکھنو میں رہنا دینا گوارا ہو تو کوئی صاحب اب مجھ پر مجلس کے لیے اصرار نہ کریں ورنہ میں لکھنو چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔جہاں جہاں مقرر مجالس تھے۔میر خورشید علی نفیس یا میر مونس پڑھا کیے۔"۲۰۶

نیر مسعود نے لکھا کہ انتزاع لکھنو کے بعد مرثیوں سے میر انیس کو زیادہ صلہ ملنے کی توقع نہ تھی۔اس لیے انھوں نے لکھنو سے باہر پڑھنا شروع کیا انھوں نے احسن لکھنوی اور مرزا رسوا کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ میر انیس کی اہل لکھنو سے شکائت تھی کہ لکھنو

کے رئیسوں نے انھیں باہر مجالس پڑھنے سے نہیں روکا۔ یہ بات ناقدری کا ثبوت ہے وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

''انتزاعِ سلطنت سے پہلے تک انیس لکھنو کے باہر پڑھنے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کرتے تھے کہ ان کیکلام کو اسی شہر کے لوگ سمجھ سکتے ہیں .... اب، آشوب کے بعد، ان کی یہ آن ٹوٹ گئی اور یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر چہ عظیم آباد وغیرہ میں ان کی غیر معمولی پزیرائی اور انھیں داد بھی خوب خوب ملی لیکن وہ اندر ہی اندر حقت سے محسوس کرتے رہے جس کے نتیجے میں ان کو لکھنو و اہل لکھنو پر غصہ آنا فطری بات تھی اور لکھنو سے باہر نہ پڑھنے کی آن ٹوٹنے کے تکدر میں انھوں نے نئی آن یہ بنائی کہ خود لکھنو میں پڑھنا چھوڑ دیا۔''۲۰۷

ان دونوں بیانات میں کچھ اختلاف موجود ہے مگر دونوں میں ایک بات ضرور مشترک ہے اور وہ یہ کہ ترک مرثیہ خوانی کی وجہ لکھنو والوں سے ناراضی ہی معلوم ہوتی ہے۔ میر انیس کے ایک خط میں اس ترک خواندگی کی جو وجہ لکھی ہے اس کا ذکر نیر مسعود نے یوں کیا کہ:

''انیس نے ترک کا سبب اپنی بیماری کو بتایا ہے۔ انھوں نے حکیم سید علی کے نام خط میں لکھا کہ اس عرصے میں میرا شغل خواندگی ''یک قلم 'ترک' رہا۔''۲۰۸

بہت ممکن ہے میر انیس کی طبیعت مرثیہ خوانی کی اجازت نہ دے رہی ہو۔ مگر اس لمبے عرصے کے دوران ایک مجلس اور مرثیہ بھی نہ پڑھنا درپردہ کسی اور وجہ کی طرف بھی کا اشارہ کر رہا ہے۔ بہر حال ایک طویل مدت بعد میر انیس نے دوبارہ مرثیہ خوانی کا آغاز کیا۔ اس کے بارے شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

''جب حد سے زیادہ لوگ بے چین تھے آخر کچھ ایسی تدبیر کی گئی کہ میر صاحب نے پڑھنا منظور کیا چوک والی مجلس میں تین برس بعد میر انیس پڑھے اور خوب پڑھے۔ نیا مرثیہ کہا تھا۔ ''جب باغ جہاں اکبر ذی جاہ سے چھوٹا''۔''۲۰۹

شاد عظیم آبادی نے انیس کے راضی ہونے کی کسی تدبیر کا ذکر تو کیا ہے مگر وہ تدبیر کیا تھی؟ اس کی تفصیل نہیں دی۔ نیر مسعود کے مطابق کہ سید محمد تقی صاحب مجتہد کی سفارش پر انیس نے ترک مرثیہ کے بعد دوبارہ خواندگی شروع کی۔۲۱۰

میر انیس کے مزاج کو پیش نظر رکھیں تو یہ کہنا پڑے گا کہ اگر حقیقتاً میر انیس کسی وجہ سے ناراض ہو کر لکھنو میں مرثیہ نہیں پڑھ رہے تھے تو یقیناً ان کو دوبارہ خواندگی پر راضی کرنا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لیے اہل لکھنو نے کوئی بہت بڑی تدبیر ہی لڑائی ہوگی اور وہ تدبیر سید محمد تقی صاحب مجتہد کی سفارش ہی ہو سکتی ہے۔

میر انیس نے لکھنو کو چھوڑ کر عظیم آباد پٹنہ کا رخ کیوں کیا؟ اس بارے میں شاد عظیم آبادی یہ کہنا ہے کہ:

''میر انیس کے یہاں آنے کی تقریب یوں ہوئی کہ میر مونس کا ایک نیا سلام لکھنو سے میر سید محمد کے پاس آیا۔ اتفاقاً میر سید محمد اور میر زا قدیر ساتھ بیٹھے ہوئے تھے۔ میر زا قدیر نے کچھ بے جا اعتراض کیا اور میر سید محمد سے الجھی۔ اسی جھگڑے میں میر سید محمد نے کہا کہ افسوس کیا کہوں۔ آپ لوگوں نے نہ میر انیس کو پڑھتے سنا نہ دیکھا۔ جس شخص کو چاہے پڑھا دیجئے .... اسی دن بذریعہ میر سید محمد، میر انیس کی طلب کا خط گیا۔ خدا جانے میر

انیس کچھ علیل تھے یا کوئی اور سبب تھا کہ جواب میں معذرت لکھی اور لکھا کہ آئندہ سال اگر بلایا جاؤں گا تو البتہ آسکوں گا.........دوسرے سال بھی میر مونس ہی آئے۔میر انیس نے پھر عذر کر دیا۔تیسرے سال جب مرزا دبیر کی یہاں سے طلب گئی تو سید قاسم علی خاں نے علاوہ میر مونس کے میر انیس کو بھی بلوایا.........غرض بنارس سے ایک ہی اسٹیمر پر مرزا دبیر و میر انیس و میر مونس دانا پور وارد ہو کر گھوڑے کی گاڑیوں پر شہر میں آئے۔'' ۲۱۱

شاد عظیم آبادی کے بیان میں ایسا تاثر ہے کہ جیسے میر انیس کے عظیم آباد کی اہم وجہ مرزا دبیر کی عظیم آباد میں آمد تھی۔نوبت رائے لکھنوی نے میر انیس کے عظیم آباد آنے کی واضح وجہ مرزا دبیر سے حریفانہ لاگ کی بتائی ہے وہ لکھتے ہیں:

''اہل لکھنو کے علاوہ رؤسائے بیرونجات بھی ان کے حد درجہ قدرداں تھے۔لیکن وہ کہیں باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے۔حالانکہ ان رؤسا کی طرف سے ان کے بلانے کے لیے بحد کوششیں ہوتیں اور بڑی بڑی رقمیں پیش کرنے کے وعدے کیے جاتے تھے۔لیکن دولت کی انہیں پرواہ نہ تھی.........بہر کیف جب تک لکھنو آباد رہا میر صاحب نے شہر سے باہر شاید ہی قدم نکالا ہو۔لیکن ادھر یہ تباہ ہوا ادھر وہ قدردان بھی پیوند خاک ہو گئے.........تاہم میر صاحب کے استغنا میں کوئی فرق نہیں آیا اور وہ اب بھی کہیں جانا پسند نہیں کرتے تھے۔اتفاقاً ان کے حریف میرزا دبیر صاحب عظیم آباد گئے اور وہاں ان کی شعلہ بیانی کے جھنڈے گڑ گئے۔ایک شاعر کے لیے یہ نہایت نازک موقع ہے اور طبیعت کی لاگ اسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے حریف کے مقابلے میں اپنے جوہر بھی دکھائے اسی بنا پر دوسرے سال میر انیس بھی عظیم آباد گئے.........آخر عمر میں حیدر آباد کا سفر کرنا پڑا اور یہ بھی ایک سخت مروت کی وجہ سے۔'' ۲۱۲

یہ دونوں بیانات اور ان میں بیان کی گئی وجہ میر انیس کے مزاج، مقام اور رتبے سے مطابقت نہیں رکھتے۔احسن لکھنوی نے اس بارے میں لکھا کہ:

''فاضل شاعر نے زمانہ شاہی تک لکھنو سے نقل و حرکت نہیں کی اور رؤسا لکھنو نے جو کچھ قدردانی کی میر صاحب نے اسی پر اکتفا کیا.........ان کی مالی حالت بقدر ضرورت درست تھی مگر زمانہ اپنے تغیرات سے انسان کے ارادوں کو دوسرے راستوں کی جانب کھینچ لیتا ہے۔اس وجہ سے انتزاع سلطنت کے بعد میر انیس کو بھی سفر کرنا پڑا۔'' ۲۱۳

نیر مسعود کی تحقیقات اس سلسلے میں صحیح حقائق تک لے جاتی ہیں۔انھوں نے تفصیل سے لکھنو کے حالات پر روشنی ڈالی اور یہ بتایا کہ انتزاع سلطنت (۱۸۵۶ء) اور آشوب زمانہ (۱۸۵۷ء) نے لکھنو میں نہایت ابتر حالات پیدا کر دیئے تھے۔انگریزی عملداری، خون ریزی، جھگڑے، قتل و غارت اور اہل لکھنو کا لکھنو سے ہجرت کرنا یہ سب ایسے عوامل تھے جنھوں نے لکھنو کی صورت بگاڑ دی تھی۔پہلے والی صحبتیں باقی لکھنو میں رہیں اور نہ ذہنی سکون۔گو کہ تسلط کے بعد امن کی منادی کروا دی گئی مگر شہر کی عمارتوں کا انہدام اور خود میر انیس کے مکانات کا انہدام، پھر میر انیس کی زمینوں کی ضبطی، سلیس کی گرفتاری، بڑی بیٹی عباسی بیگم کا انتقال اور سب سے بڑھ کر شہر کی اجڑی اور بے رونق محفلیں، ان سب نے میر انیس کو نہ صرف دل برداشتہ کر دیا۔اس کے علاوہ ذرائع آمدن

کے تسلسل کو برقرار رکھنے کے لئے بھی میر انیس کو دوسرے شہروں کا رخ کرنا پڑا اور ان شہروں میں عظیم آباد پہلا شہر تھا۔[۲۱۴]

عظیم آباد میں مجلس:

"عظیم آباد" میں انیس کی مقبولیت کے حوالے سے ایک مجلس کا ذکر کرتے ہوئے امجد اشہری نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ جس میں پہلے میر مونس نے پڑھا اور مرثیہ گوئی کے تمام کمالات کو پورا کر دیا۔ بعد میں لوگ میر انیس کو سننے کے مشتاق ہوئے۔ میر انیس نے منبر پر آ کر کہا کہ نماز ظہر سے فارغ ہو کر مرثیہ پڑھوں گا جن اصحاب کو سننا ہو، دوبارہ جمع ہو جائیں۔ ایک گھنٹہ بعد وہ لوگ بھی مجمع میں شامل ہو گئے جو کہ پہلے شریک نہ تھے۔ میر انیس نے اس کثیر ہجوم کو دیکھ کر کہا کہ میں یہی دیکھنا چاہتا تھا کہ انیس کو سننے والے کتنے لوگ ہیں۔ میر انیس نے اس مجلس میں دیر تک پڑھا اور لوگوں کی پرجوش صداؤں سے مجلس گونج اٹھی۔[۲۱۵]

احسن لکھنوی نے عظیم آباد میں میر انیس کی پہلی مجلس کے سن کا تعین کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ۱۸۵۹ء میں اول مرتبہ میر انیس پٹنہ کا سفر کیا۔ پھر ۱۸۶۰ء میں دوسری مرتبہ نواب قاسم علی خاں کی طلب سے عظیم آباد گئے۔[۲۱۶]

احسن لکھنوی کے بعد آنے والے محققین حامد حسن قادری [۲۱۷]، امیر علوی [۲۱۸] اور ڈاکٹر نیر مسعود [۲۱۹] وغیرہ نے اسی سن کو میر انیس کے عظیم آباد آنے کا ذکر کیا۔

ڈاکٹر صفدر حسین "پیغمبران سخن" کے فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں کہ:

> "میر انیس پہلی بار پٹنہ اگست ۱۸۵۸ء محرم ۱۲۷۵ھ میں پہنچے۔" [۲۲۰]

میر انیس کے پٹنہ آمد کے بارے میں دو سنین کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۸۵۸ء اور ۱۸۵۹ء۔

نیر مسعود نے عظیم آباد میں میر انیس کی چند مجالس کا ذکر کیا ہے جو یہ ہیں:

۱۔ تلیانالے میں قاضی یار علی خاں کے امام باڑے میں مجلس پڑھی۔

۲۔ درواغہ محمد عباس کے ہاں کنکر کنویں پر مجلس پڑھی۔

۳۔ نواب علی جاہ والا جاہ کے ہاں مجالس۔

شاد کے مطابق میر انیس تین سال عظیم آباد آئے۔ ۱۲۸۴ ہجری میں وہ آخری بار عظیم آباد آئے۔ پھر کبھی تشریف نہ لائے۔[۲۲۱] ڈاکٹر سید صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کے اس بیان پر احسن لکھنوی، امیر علوی اور اخبار اودھ کی تحریروں کو ثبوت بنا کر یہ ثابت کیا ہے کہ شاد کا بیان صحت سے دور ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاد نے میر انیس کے پٹنہ وارد ہونے کا سن ۱۲۷۸ھ لکھا ہے ۱۲۷۸ھ کے مطابق ۱۸۶۱ء بنتا ہے جو شاد کے بیان کو غلط ثابت کرتا ہے۔ اور دوسرا ۱۲۷۸ھ کے بعد تین سال آئے تو ۱۲۸۱ھ یا ۱۲۸۲ھ بنتا ہے مگر انہوں نے ۱۲۸۴ھ لکھا ہے۔

> "شاد عظیم آبادی کا حافظہ پیرانہ سالی کے باعث...... غالباً قصور کرنے لگا تھا۔"[۲۲۲]

حیدرآباد میں مجلس:

نیر مسعود نے لکھا کہ حیدرآباد میں میر انیس نے میر محمد ذکی بلگرامی کے ہاں مجلس پڑھی ۔۲۲۳؎ اور انیس حیدرآباد میں ۱۵ اپریل ۱۸۷۱ء تک رہے ۔۲۲۴؎

امجد اشہری نے حیدرآباد میں میر انیس کی مجلس کی کیفیت کے بارے میں لکھا کہ:

''کئی معتبر لوگوں نے جو اس مجلس میں شریک تھے مجھ سے بیان کیا کہ اس مجلس میں حیدرآباد کے تمام امرا اور شرفا اور ہر فرقہ اور ہر درجہ اور ہر طبقہ کے ہندو مسلمان سنی شیعہ لوگ شریک تھے ۔اورعوام کی وہ کثرت تھی کہ عالی شان مکان کے دالانوں اور صحن زیر شامیانہ کے اطراف کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہ مل سکتی تھی ۔ ہزاروں آدمی مکانوں کی چھتوں پر چڑھ گئے تھے اور ایک جم غفیر باہر کھڑا ہوا تھا جس کو اندر جانے کے لیے سانس نہ ملتی تھی اور میر انیس کو سن کر تمام ارباب مجلس مہینوں ان کا ذکر کرتے اور ان کے طرز بیان کو یاد کر کے اس کے مزے لیتے رہے ۔'' ۲۲۵؎

احسن لکھنوی نے میر انیس کے حیدرآباد جانے کے سن اور وجہ کے بارے میں لکھا کہ:

''فضل الدولہ کے وقت میں حیدرآباد سے کئی مرتبہ میر انیس کی طلبی کا پیغام آیا مگر وہ زمانہ اور تھا، میر صاحب نے انکار کر دیا............ ۱۸۷۱ء میں جب کہ ارسطو جاہ غفران پناہ کے خلف الرشید مولوی سید شریف حسین خان صاحب حیدرآباد میں تھے ان کی تحریک سے نواب تہور جنگ بہادر نے میر انیس کو طلب کیا اب بھی ان کی پابندی وضع گھر سے نہ نکلنے دیتی تھی مگر چند معززین کی سفارش سے مجبور ہو کر حیدرآباد تشریف لے گئے ۔'' ۲۲۶؎

نوبت رائے میر انیس کے سفر حیدرآباد اختیار کرنے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''آخر عمر میں حیدرآباد کا سفر کرنا ہی پڑا اور یہ بھی ایک سخت مروت کی وجہ سے ۔'' ۲۲۷؎

مسعود حسن رضوی نے ''شریف العلما'' کے خط کی نقل کتاب میں شامل کی ۔جس میں میر انیس کے سفر حیدرآباد کی وجہ مالی پریشانی بتائی گئی ہے ۔شریف العلما کے خط کا مختصر اقتباس پیش خدمت ہے ۔

''آج کل لکھنو میں ان کا وقت برا گزر رہا ہے ۔کسی جگہ سے کوئی سبیل نہیں رہی ہے ۔سرکار دولت مدار گورنمنٹ کی طرف سے پندرہ روپے اس کے صلے میں عطا ہوتے ہیں کہ مصنف ''بدر منیر'' یعنی میر حسن مصنف ''سحر البیان'' کے پوتے ہیں اور حکیم بندے مہدی نجف کے وثیقے سے چالیس روپے دیتے تھے وہ بند ہو گئے ۔ بہ درجہ مجبوری سفر اختیار کیا ہے ۔'' ۲۲۸؎

لکھنو سے باہر مجلس پڑھنا میر انیس کے لیے خوشی کا فیصلہ نہ تھا بلکہ بہ امر مجبوری انھیں نے دوسرے شہروں میں جانا پڑا ۔رشید موسوی اور مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے سفر حیدرآباد کے متعلق بہت سی نئی معلومات فراہم کیں ۔ دونوں کی فراہم کردہ معلومات کچھ مقامات پر ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہیں ۔لیکن مجموعی طور پر ان معلومات سے گذشتہ کئی غلط فہمیوں کا ازلہ ہوتا ہے ۔

رشید موسوی نے نواب تہور جنگ کے بیٹے نواب عنایت جنگ سے حاصل ہونے والی معلومات کی بنا پر میر انیس کے سفر حیدر آباد کے متعلق جو تفصیلات فراہم کیں ان کے مطابق حیدر آباد میں اس زمانے میں محرم کی پہلی دس مجالس ہوا کرتی تھیں جن کا سلسلہ اربعین تک چلتا تھا۔ اپنی شہرت کی بنا پر میر انیس کو حیدر آباد کے لوگ سننا چاہتے تھے۔ ۱۸۷۱ء میں امیر نواب تہور نے انیس کو حیدر آباد بلایا۔

نواب تہور جنگ نے یہ بلاوا مختار الملک سر سالار جنگ کے کہنے پر نہیں بھیجا تھا۔ بلکہ حیدر آباد کے عوام کے اصرار پر مولوی شریف العلما سید شریف حسین قبلہ مجتہد کے توسل سے میر انیس کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی۔ مجلس کا حال بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ کوتوال شہر مختار الملک سر سالار جنگ کی طرف سے ملاقات کی عندیہ لے کر حاضر ہوا آپ نے سنی ان سنی کر دی۔ نواب تہور کے وجہ دریافت کرنے پر کہا کہ میں آپ کا مہمان ہوں انھیں اس سلسلے میں آپ سے بات کرنی چاہیے۔

> ''میر انیس جب تک حیدر آباد میں رہے مختار الملک سے ایک بار بھی ملاقات نہیں ہوئی۔ اس سے اس بات کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ تہور جنگ اور مختار الملک میں صفائی نہیں تھی۔''۲۲۹

رشید موسوی نے نواب تہور جنگ کے بیٹے سے حاصل کردہ معلومات کی بنا پر امجد اشہری کے بیان کردہ تین بیانات کی تردید کی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ امجد اشہری نے لکھا تھا کہ:

> ''نواب سر سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپے پیش کیے اور آمد و رفت کا خرچ علیحدہ دیا گیا۔''۲۳۰

اس بات کے بارے میں رشید موسوی نے کوئی دلیل یا ثبوت نہیں پیش کیا فقط کہ:

> ''اشہری نے مختار الملک کے سلسلہ میں ایک بات یہ بھی لکھی ہے .... اور امیر علوی بھی اسی کو دہرایا ہے۔ لیکن نواب تہور جنگ کے فرزند عنایت جنگ اس واقعہ کی تردید کرتے ہیں۔''۲۳۱

دوسری بات یہ کہ امجد اشہری نے ایک واقعہ کتاب میں شامل کیا جس میں لکھا تھا کہ امیر نواب آسمان جاہ بہادر نے کہا تھا کہ اگر میر انیس اپنی ٹوپی کی جگہ حیدر آباد کی منصب داری پگڑی رکھ لیں تو میں ان کا مرثیہ بھی سنوں گا اور پانچ ہزار روپیہ بھی عطا کیا جائے گا۔۲۳۲

اس کے بارے میں بھی رشید موسوی نے فقط یہ لکھا کہ:

> '' نواب عنایت جنگ نے اس واقعہ کی بھی سختی سے تردید کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ بیان درست نہیں ہے۔''۲۳۳

اس بات کے بارے میں رشید موسوی نے کوئی دلائل یا ثبوت پیش نہیں کیے، فقط یہ لکھ کہ:

ان دونوں واقعات کی تردید کی بنیاد کسی صرف عنایت اللہ کے انکار پر مبنی ہے۔ رشید موسوی نے نواب عنایت اللہ کے بیان کی بنیاد پر احسن لکھنوی کے بیان کردہ ایک واقعے کی بھی تردید کی ہے۔ وہ واقعہ یہ تھا کہ احسن لکھنوی نے لکھا:

> ایک مرتبہ بعد ختم مجلس صاحب خانہ نواب تہور جنگ بہادر میر صاحب کو فنس میں سوار کرنے کے لیے دروازے تک تشریف لائے جب میر صاحب فنس میں بیٹھ گئے تو نواب ممدوح نے میر انیس کی نعلین اپنے ہاتھ سے اٹھا کر فنس میں رکھ دیں۔"۳۴۴

رشید موسوی نے واقعے کی دو طرح سے تردید کی۔ایک تو نواب عنایت اللہ کے بیان کو بنیاد بنایا اور دوسرا اس بات کو کہ اس دور میں فینس کا رواج ہی نہ تھا۔رشید موسوی کا بیان ملاحظہ فرمایئے:

> "نواب عنایت جنگ نے اس بارے میں یہ کہا کہ میرے والد نے ان کی عزت کی خاطر ان کے جوتے اٹھائے ہوں لیکن اس سلسلہ میں یہ بات غور طلب ہے کہ فینس کا رواج حیدر آباد میں بہت کم تھا اور ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ تہور جنگ کے یہاں آنے کے لیے انھوں نے گھوڑا گاڑی استعمال کی تھی۔" ۳۴۵

مسعود حسن رضوی نے کچھ خطوط کی مدد سے میر انیس کے سفر حیدر آباد کا ایک روزنامچہ تیار کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ شریف العلما مولوی شریف حسین نے میر انیس کو حیدر آباد کے سفر کے لیے رضامند کیا۔انہوں نے جس وقت سے میر انیس کو بلانے کا ارادہ کیا اور جس وقت تک میر انیس حیدر آباد میں قیام پذیر رہے شریف العلما تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ایک ایک بات اپنے بڑے بھائی صاحب کو خط میں لکھتے رہے۔یہ خطوط گویا ایک روزنامچہ کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔جس میں میر انیس کے سفر اور قیام کی تمام تفصیلات درج ہیں۔ان خطوط میں سے سترہ شریف العلما کے پوتے سید آغا حسن صاحب نے رسالہ ہمایوں لاہور نومبر ۱۹۴۰ء میں "میر انیس کا سفر دکن" کے نام سے شائع کر دیے۔مسعود حسن رضوی کا کہنا ہے انہوں نے ان خطوط کے ضروری حصوں کو تاریخ وار درج کیا ہے اور مضمون میں شامل فارسی خطوط کا ترجمہ کر دیا ہے۔اس کے علاوہ مسعود حسن رضوی کا اس مضمون میں تین اور خطوط پر شامل ہیں جن سے اس سفر کے بارے میں مستند معلومات کا حصول ممکن ہوا۔ان تینوں خطوط میں سے ایک خط میر انیس کا ہے،ایک خط میر مونس کا اور ایک خط میر انس کا لکھا ہوا ہے۔

شریف العلما کے خطوط میں میر انیس کے قیام حیدر آباد کے بارے میں مختلف نوعیت کی معلومات ملتی ہیں مثلاً شریف العلما کے تحریر کردہ خطوط میں میر انیس کی مجلس کا ہدیہ طے کرنے سے متعلق معلومات ہیں۔میر صاحب کی آمد پر لوگوں کی کیفیات، میر انیس کی آمد کی تیاریاں، ان کی خاطر داری کے اہتمام، ان کے فن کی تعریف، میر انیس سے شریف العلما کی ملاقات کا حال، حیدر آباد پہنچ کر میر انیس کی خرابی صحت کا احوال، مجالس سننے کے بعد لوگوں کی کیفیات، سامعین کی تعداد، نواب مختار الملک بہادر کی مجلس میں مخالفین کی پیدا کردہ خرابی، اور میر انیس کی حیدر آباد سے روانگی کا حال بمعہ تاریخوں کے ان خطوط میں ملتا ہے جو کہ حیدر آباد میں میر انیس کے قیام اور مجالس کی ایک فلم بنا دیتے ہیں۔مسعود حسن رضوی نے خطوط کے حصوں کا انتخاب اس طرح سے کیا ہے کہ اس سفر کے آغاز سے انجام تک کی ایک مکمل کہانی محسوس ہوتی ہے۔

شریف العلما کہ علاوہ باقی تین خطوط میں شامل معلومات مختصراً مگر اہم ہیں مثلاً میر انیس کے خط میں حیدر آباد کے قیام کے دوران صحت کی خرابی لوگوں کی محبت و عقیدت، شاندار استقبال، مہمان نوازی، اور واپس آنے سے متعلق معلومات ملتی ہیں۔باقی دو

خطوط مختصر ہیں ۔ان خطوط میں مونس نے حیدر آباد تشریف لے جانے کا ذکر کیا اور میر انس نے حیدر آباد سے ملنے والے معاوضے کے متعلق لکھا ہے ۔

مسعود حسن رضوی نے لکھا ہے کہ رشید موسوی نے سفر حیدر آباد کی معلومات نواب تہور جنگ کے فرزند نواب عنایت اللہ کے بیان سے حاصل کی ہیں ۔جنھوں نے اس سفر کے حالات آنکھوں سے نہیں دیکھے بلکہ بزرگوں سے سنے ہیں ۔میر انیس کے قیام حیدر آباد اور نواب عنایت اللہ کے بیانات میں نوے برس کی دوری ہے اس لیے غلطی کا امکان موجود ہے ۔جبکہ یہ خطوط زیادہ مستند حوالہ ہیں مسعود حسن رضوی نے اس مضمون میں حیدر آباد میں میر انیس کی مجلس کے معاوضے سے متعلق بیان کی درستی کی اور جن راستوں پر سفر کر کے میر انیس حیدر آباد پہنچے ان سے متعلق رشید موسوی کی بیان کردہ معلومات میں توضیحات پیش کی ہیں ۔۲۳۶

مسعود حسن رضوی نے ڈاکٹر رشید موسوی کے مضمون ''میر انیس حیدر آباد میں'' میں شامل ان معلومات پر تبصرہ کیا ہے جو صحت سے قریب تو ہیں مگر بالکل درست نہیں ۔ان کا خلاصہ یہ ہے ۔

۱۔　رشید موسوی نے شریف العلما مولوی سید شریف حسین کا نام غلط لکھا ہے اور وطن لکھنو بتایا ہے ۔جو درست نہیں ۔وہ جگراؤں پنجاب کے رہنے والے تھے ۔

۲۔　میر انیس کے نام سے دو شعر غلط طور پر منسوب کر کے لکھ دیے ہیں

۳۔　میر انیس کے حیدر آباد پہنچنے کی تاریخ ۲۷ یا ۲۹ ذی الحجہ نہیں بلکہ ۱۸ یا ۱۹ ذی الحجہ ہے ۔

۴۔　میر انیس ۲۰ یا ۲۲ محرم تک حیدر آباد نہیں رہے بلکہ ۲۴ محرم کی شام تک حیدر آباد رہے ۔بمطابق ۱۵ اپریل ۱۸۷۱ء

۵۔　بقول رشید موسوی انیس مجلس میں آنے سے پہلے اچھی طرح مشق کر لیتے ۔مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ میر انیس مرثیہ دیکھ ضرور لیتے مگر بلند آواز سے مشق نہیں کرتے تھے ۔

۶۔　مسعود حسن رضوی کا کہنا ہے کہ رشید موسوی نے حیدر آباد میں میر انیس کے معمولات کی نامکمل تفصیل دی ہے ۔

۷۔　رشید موسوی نے لکھا تھا کہ نواب تہور جنگ اور مختار الملک میں ''صفائی نہیں تھی'' لیکن مسعود حسن رضوی نے ان کے درمیان کسی کشیدگی کا ذکر نہیں کیا بلکہ ایک واقعہ لکھا جس سے پتا چلتا ہے کہ نواب مختار الما لک نے میر انیس کے حیدر آباد آنے کے معاملے پر نواب تہور جنگ کو ہدایت دیں ۔اگر نا چاقی ہوتی تو نواب مختار الما لک نواب تہور سے یہ کہ کہتے کہ:

> ''سنا گیا ہے کہ میر انیس صاحب آرہے ہیں ۔بہت معقول اور نازک مزاج آدمی ہیں ۔ان کے لوازم مہمانی میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کیا جائے نہ کوئی امر خلاف احتیاط پیش آئے ،چاہیے کہ ان کی خاطر داری میں کوشش کی جائے ۔'' ۲۳۷

رشید موسوی کا کہنا ہے کہ میر انیس نے مجلس کا معاوضہ پانچ ہزار روپے لیا ۔

مسعود حسن رضوی نے شریف العلما کے خط کے حوالے سے لکھا کہ:

''شریف العلما کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپے پیش کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ لیکن میر انیس کے نامنظور کر دینے پر اس رقم کو بڑھا کر چار ہزار روپے سکہ کمپنی کر دیا تھا اور زادِ راہ اسی چار ہزار میں شامل تھا۔ لیکن ممکن ہے کہ میر انیس کے کمال مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کو توقع سے زیادہ پا کر اور ان کے عظیم شخصیت سے متاثر ہو کر طے کی ہوئی رقم سے زیادہ نذر کر دی ہو۔'' ۲۳۸

نیر مسعود حیدر آباد کی مجلس میں ملنے والے معاوضے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حیدر آباد کی مجلسوں کا نذرانہ چار ہزار روپے طے ہوا تھا اور اس رقم سے سفر خرچ بھی شامل تھا، لیکن تہور جنگ نے انھیں ساڑھے پانچ ہزار روپے دیے اور پانچ سو روپے کا دوشالہ بھی دیا۔ ٹیپو صاحب نے رخصت کے وقت ان کے بازو پر پانچ سو روپے کی اشرفیاں باندھیں۔ انھیں الوداع کہنے کو بہت لوگ آئے تھے، انھوں نے بھی حسب استطاعت ان کو نذرانے پیش کیے۔ اس طرح حیدر آباد سے ان کو اتنی آمدنی ہو گئی کہ ان کی زندگی کے بقیہ چار سال مالی تنگی کے بغیر گزرے۔'' ۲۳۹

شاد عظیم آبادی نے حیدر آباد میں پڑھی جانے والی انیس کی پہلی مجلس کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا کہ:

''پہلی مجلس میں بھی کثرت سے لوگ جمع تھے۔ وہاں کے دستور کے مطابق جتنے نامور امرا تھے زیر منبر قطار سے دو زانو آ بیٹھے۔ اپنے اپنے ہتھیار سامنے کھول کر رکھ دیے۔ پائین میں ان کے ہتھیار بند ملازمین کا ایک جم غفیر صف بندھ کر کھڑا ہو گیا۔ میر انیس یہ رنگ دیکھ کر پہلے ہی بھیانک تھے۔ منبر پر گئے جتنے حضرات تھے سب سر جھکائے بیٹھے رہے۔ میر انیس نے مرثیہ شروع کیا۔ بند کے بند پڑھ گئے۔ کسی نے سر اٹھا کر دیکھا تک نہیں چہ جائیکہ تعریف! یہ امر تکبر یا رعونت سے نہ تھا۔ وہاں کا ضابطہ یہی تھا۔ جوں توں دوسرا بند، پھر تیسرا بند یہاں تک کہ سات بند تک کسی نہ کسی طرح پڑھے۔ پھر جھلا کے مرثیہ بند کیا اور کہا کہ انیس کو بس یہی آتا ہے جو آپ صاحبوں نے سن لیا۔ منبر سے اترنے لگے۔ صاحب خانہ نے ہاتھ جوڑ کر معذرت چاہی اور کہا کہ حضور سب مشتاق ہیں۔ کچھ تو اور بھی ارشاد ہو۔ منبر سے اترتے ہوئے بولے کہ جمادات و نباتات کے سامنے کیا پڑھوں .... اس مجلس کے بعد عموماً حیدر آباد میں لوگ کہنے لگے کہ بس یہی میر انیس تھے ان سے تو فلاں ذاکر کہیں بہتر ہیں۔ غرض دوسری تیسری مجلس میں زیر منبر بہت سے حضرات لکھنؤ اور شمالی ہندوستان کے ذی فہم لوگ جمع کیے گئے۔ میر انیس تو تپ میں مبتلا ہو کر مضمحل ہو رہے تھے۔ پھر بھی مجلس پڑھی کہ جو حضرات مخالف تھے وہ بھی آج تعریف کرنے والوں کے ہم زبان تھے۔ پھر کیا تھا دھوم مچ گئی۔'' ۲۴۰

الہ آباد میں مجلس:

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ میر انیس کے الہ آباد آنے کی خبر سن کر کالج میں ایک روز کی تعطیل کر دی گئی۔ تمام کچہریوں اور اہل عملہ کو شرکت کی اجازت دے دی گئی۔ الہ آباد میں میر انیس کا خیر مقدم کس انداز میں ہوا اس کا ذکر امجد اشہری نے شمس العلما مولوی ذکا اللہ کی زبانی یوں کیا کہ:

''جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا۔ بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے

کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے محو سماعت تھے۔ جب میں پہنچا تو مرثیہ شروع ہو چکا تھا اور میر امجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا۔ اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور سے ٹکٹکی باندھ کر میر انیس کے صورت اور ان کے ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔ .... میر انیس بوڑھے ہو گئے تھے مگر انکا طرز بنان جوانوں کو مات کرتا تھا۔''[۲۴۱]

حیدرآباد سے واپسی پر میر انیس نے الہ آباد میں مجلس پڑھی۔ اس کے بارے میں نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

''حیدرآباد سے واپسی پر انیس نے وہ مجلس پڑھی، جسے سن کر ذکاءاللہ مبہوت ہو کر رہ گئے۔''[۲۴۲]

شاد عظیم آبادی نے حیدرآباد کی مجلس کا ایک واقعہ لکھا تھا کہ:

''میر صاحب کے سننے کو بمبئی کے حضرات تجار بہرے بھی آئے ہوئے تھے۔ انہوں نے کہلوایا کہ بمبئی یہاں سے قریب ہے۔ فرصت کر کے میر صاحب بمبئی چلیں۔ وہاں مجلسوں کے پڑھنے سے ہم لوگ اتنا پیش کش حاضر کریں گے کہ حیدرآباد سے نمبر بڑھ جائے گا۔ اس سے محض انکار کیا اور کہا کہ یہ بہت خلاف وضع ہے کہ یہاں سے پھر بمبئی جاؤں ہاں لکھنو سے بلوایا جاؤں تو میرا کام یہی ہے جا سکتا ہوں اور یوں تو لاکھوں روپے دیئے جائیں تو انیس خلاف وضع نہیں کر سکتا۔''[۲۴۳]

اس واقعے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ میر انیس کسی ایک شہر میں مجلس پڑھنے کے دوران دوسرے شہر والوں کی مجلس کی دعوت کو قبول نہ کرتے اور اسے خلاف وضع سمجھتے۔ امجد اشہری اور نیر مسعود کے بیان سے اس بعد کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ میر انیس نے حیدر آباد سے واپسی پر الہ آباد رک کر مجلس پڑھی۔ نیر مسعود نے بھی حیدرآباد سے واپسی پر میر انیس کے الہ آباد میں مجلس پڑھنے کا ذکر کیا اور مولوی ذکاءاللہ کے بیان کو نقل کیا۔ جس سے شاد کے واقعے کی تردید ہوتی ہے۔

بنارس میں مجلس:

امیر علوی بنارس میں پڑھی جانے والی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ایک مرتبہ میر صاحب پٹنہ سے واپسی کے وقت بنارس میں مجلس پڑھنے کے لیے مقیم ہوئے یہ مجلس قاضی میر یار علی کے امام باڑہ میں واقع تلیا نالے میں منعقد ہوئی تھی۔ اس وقت میر انیس، میر انس، میر مونس، میر نفیس، میر وحید پانچوں حضرات رونق محفل تھے .... جب میر انیس سے صاحب خانہ نے درخواست کی میر صاحب نے فرمایا کہ تا مجلس ہو چکا میر انس ماشاءاللہ خوب پڑھے اب میری کوئی ضرورت نہیں مگر صاحب خانہ نے دست بستہ عرض کی کہ یہاں سب حضور ہی کے مشتاق ہیں ان کو اس سعادت سے محروم نہ رکھے آخر میر صاحب مجبور ہوئے .... مرثیہ ایسا پڑھا کہ اہل مجلس گذشتہ واقعات کو بھول گئے خاکسار جامع اوراق ۱۹۱۵ء میں بسلسلہ ملازمت بنارس میں تھا اس وقت تک یہ مجلس وہاں کے کہن سال بزرگوں کو یاد تھی۔''[۲۴۴]

کان پور میں مجلس:

نیر مسعود نے میر انیس کی آخری مجالس کا ذکر کرتے ہوئے ''کان پور'' میں ان کی ایک مجلس کے بارے میں لکھا:

"غالباً اسی سال انیس آغا میر کے داماد نواب علی حسین عرف نواب دولھا کے یہاں مجلس پڑھنے دو گھوڑوں کی گاڑی پر کان پور گئے۔"[۲۴۵]

مندرجہ بالا بیانات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے کس کس شہر میں مجلس پڑھی اور اس موضوع پر سامنے والی تحقیقات کس نوعیت کی ہیں۔ کچھ شہروں کے بارے میں تو اچھی تفصیلات میسر ہیں مگر کچھ شہروں میں مثلاً بنارس اور کان پور وغیرہ میں مجلس پڑھنے کا ثبوت تو ملتا ہے مگر زیادہ وضاحت اور تفصیل موجود نہیں ہے۔

آخری مجلس اور آخری مرثیہ:

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

میر صاحب مرحوم اعلی اللہ مقامہ نے آخری مجلس نواب باقر علی خاں صاحب اور نواب جعفر علی خاں صاحب کے شیش محل واقع لکھنو میں پڑھی۔ اس کے بعد پھر کسی بڑی مجلس میں پڑھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اس مجلس میں جو مرثیہ آخری مرتبہ پڑھا وہ یہ تھا۔ "آتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج"۔"[۲۴۶]

احسن لکھنوی نے امجد اشہری کی تحقیق پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"میر انیس مرحوم نے آخری مجلس جناب شیخ علی عباس وکیل کے مکان پر پڑھی ہے اور اس کے بعد کوئی مجلس نہیں پڑھی۔ اخی المعظم جناب، جناب سید محمد صاحب خویش جناب نفیس، میر محمد تقی صاحب شاگرد رشید جناب نفیس، شیخ حسین بخش صاحب یہ سب حضرات اس تحقیق پر متفق اللفظ شہادت دیتے ہیں اور جناب اشہری نے جو آخری مجلس کا پڑھنا شیش محل میں لکھا ہے۔ یہ ان کی الہامی تحقیقات ہے۔"[۲۴۷]

امیر علوی [۲۴۸] اور فرمان فتح پوری [۲۴۹] آخری مجلس کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ احسن لکھنوی کی تحقیق درست ہے۔

مسعود حسن رضوی میر انیس کی آخری مجلس کے حوالے سے امجد اشہری کے بیان کی تصحیح کرتے ہوئے میر سید علی کے بیان کو نقل کیا۔ مسعود حسن رضوی اس بیان کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"سید صاحب نے اس سلسلے میں فرمایا کہ یہ صحیح ہے کہ شیش محل کی آخری مجلس میں میر انیس نے وہ مرثیہ پڑھا تھا۔ جس کا پہلا لفظ بدل کر اشہری صاحب نے لکھا .... لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ وہی مجلس میر انیس کی آخری مجلس تھی۔ میر انیس نے آخری مجلس شیخ علی عباس صاحب کے یہاں پڑھی تھی۔ مرثیہ یہ تھا "وا حسرتا کہ عہد جوانی گزر گیا" میں خود اس مجلس میں شریک تھا۔"[۲۵۰]

نیر مسعود نے مندرجہ بالا تمام بیانات کو مدنظر رکھ یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

"انیس نے آخری 'بڑی مجلس' شیش محل میں نواب امجد علی خاں کے یہاں پڑھی، آخری عشرہ مجلس ترمنی گنج میں آغا ابو صاحب کے یہاں اور اپنی آخری مجلس کنکر کنویں پر شیخ علی عباس کے یہاں پڑھی۔"[۲۵۱]

میر انیس نے آخری اشعار کیا لکھے تھے؟ اس بارے میں احسن لکھنوی نے لکھا کہ:

"عالم نزع کے وہ آخری شاعرانہ خیالات جو چند منٹ میں فنا ہو جانے والی قوتوں کی تراوش ہیں اور پھر اس کے

بعد موت کی ناگزیر خاموشی نے سخن آفرینیوں کا خاتمہ کر دیا وہ بھی لکھ دینے کے قابل ہیں۔

رباعی

دردوالم ممات کیوں کر گذرے یہ چند نفس حیات کیوں کر گذرے
مرنے کا تو دن گزر گیا شکر انیس اب دیکھیں لحد کی رات کیونکہ گذرے

رباعی

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا کشتی وہ ہوئی غرق وہ بیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی کے انیس جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا

رباعی

آخر ہے حیات کوچ کرتا ہوں میں رخصت اے زندگی کہ مرتا ہوں میں
اللہ سے لو لگی ہوئی ہے میری اوپر کے دم اس واسطے بھرتا ہوں میں

شعر

آخر ہے عمر زیست سے اب دل بھی سیر ہے
پیمانہ بھر چکا ہے چھلکنے کی دیر ہے '' ۲۵۲؎

مسعود حسن رضوی نے میر سید علی کے بیان نقل کیا جس میں میر سید علی نے احسن لکھنوی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

''مولف کتاب نے ان کے مضمون کی بنا پر یہ قیاس کر لیا ہے کہ وہ آخری وقت کا کلام ہے مگر ان کا یہ قیاس صحیح نہیں میر انیس نے انتقال سے دو تین روز پہلے ایک سلام کہا تھا اور میرے سامنے میر مونس اور میر نفیس کا سنایا تھا اس کا مطلع یہ تھا۔

سب عزیز و آشنا آشنا ہو جائیں گے قبر میں پیوند جتنے ہیں جدا ہو جائیں گے

اس سلام کے بعد انھوں نے کچھ نہیں کہا۔'' ۲۵۳؎

میر انیس کے آداب مجلس:

انیس شناسوں نے میر انیس کی شخصیت اور کردار میں ان کی نفاست پسندی، وضع داری اور رکھ رکھاؤ کا ذکر خاص طور کیا۔ یہ ادب آداب ان کی زندگی کا لازمہ تھے۔ خلوت اور جلوت میں وہ ان کا خاص خیال رکھتے تھے۔ دوران مجلس یہ آداب مزید نمایاں ہو کر سامنے آتے۔ مرثیہ شناسوں نے میر انیس کے آداب مجلس کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی ہیں۔

رشید موسوی نے میر انیس کے آداب مجلس اور رکھ رکھاؤ کا ذکر حیدر آباد کی مجلس کے حوالے سے کہا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''وہ مرثیہ پڑھتے وقت گھٹنوں پر سفید رومال ڈال لیتے تھے۔ انیس بلند اور کھلی آواز میں مرثیہ پڑھتے۔ مرثیے کے درمیاں اگر ان کا حلق سوکھ بھی جاتا تو پانی نہیں پیتے تھے شہدائے کرام کی تشنگی کا بیان کرتے ہوئے۔ وہ آداب مجلس کے خلاف سمجھتے تھے کہ پانی طلب کریں۔ جب تک حیدر آباد میں رہے انیس کی یہ عادت رہی یہ۔ مرثیہ ختم کرنے کے بعد منبر سے اتر کر اس کے قریب ہی نیچے فرش پر بیٹھ جاتے اور جو لوگ ان سے ملنے کے

خواہش مند ہوتے ان سے ملاقات کرتے۔''۴۵۴

میر انیس کا رعب و دبدبہ اور شخصیت کا سحران کے رکھ رکھاؤ اور انداز نشست و برخاست سے ظاہر تھا۔ مجلس میں سامعین کو پوری طرح گرفت کرنے کے لیے ان کے پاس بہت سے انداز تھے۔ مجلس کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ اپنی بارعب شخصیت کے ساتھ جب مرثیہ خوانی کرتے تو لوگوں کو مبہوت کر کے رکھ دیتے۔ انیس شناسوں نے لکھا ہے کہ میر انیس مجلس کے آغاز سے پہلے چاروں طرف نظر گھما گھما کر پوری طرح مجلس کا جائزہ لیتے۔ مجلس کا آغاز اس وقت کرتے جب حاضرین کی بے چینی اور بے تابی ان کے وجود سے چھلکنے لگتی۔ ٹھہر ٹھہر کر مجلس کا آغاز کرتے۔ دوران مجلس کسی کو ہلچل پیدا کرنے کی اجازت نہ تھی۔ جس کو جہاں جگہ ملتی وہیں بیٹھ جاتا۔ آواز میں اتنا زور پیدا کر لیتے کہ آخری بندہ تک مجلس میں شامل رہتا۔

شاد عظیم آبادی نے میر انیس کے حوالے سے ایک واقعہ تحریر کیا جس سے پتا چلتا ہے کہ میر انیس اہل مجلس پر گہری نظر رکھتے تھے۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ میر انیس کی مجلس ختم ہونے کے بعد ان سے ملاقات ہوئی تو میر انیس

''مجھ سے پوچھنے لگے۔ معاف کیجئے میں نے پہچانا نہیں۔ میر مونس نے کہا بھیا آپ نے نہ پہچانا۔ یہ فلاں ہیں۔ فرمانے لگے کہ بھئی عجب ذوق سخن رکھتے ہیں۔ میں منبر پر برابر دیکھ رہا تھا کہ یہ اپنے ہوش میں نہ تھے۔''۴۵۵

ہو سکتا ہے یہ بیان شاد نے اس شوق میں لکھا ہو تا کہ لوگوں کو علم ہو سکے کہ میں کتنا محو کر مرثیہ سنتا تھا یا یہ کہ میر انیس کی توجہ میری طرف کس قدر زیادہ تھی۔ لیکن بہر حال یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ایک کامیاب مرثیہ گو کے لیے ضروری ہے کہ اہل مجلس کے مزاج کے نشیب و فراز پر لحہ لحہ اس کی نظر ہو اور میر انیس اس حوالے سے کامیاب ترین مرثیہ خواں تھے۔

میر انیس کی مرثیہ خوانی:

میر انیس نے مرثیہ خوانی میں وہ انداز اختیار کیا کہ جس کی نقل کرنا بھی دشوار ہے۔ اسی لیے لوگوں نے کہا کہ ان پر مرثیہ خوانی کے فن کا خاتمہ ہو گیا۔ سوانح انیس میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جن میں لکھا ہے کہ لوگ میر انیس کی مرثیہ خوانی کو سن کر ورطہ حیرت میں ڈوبے رہے۔ دھوپ چھاؤں کا ہوش باقی نہ رہا۔ مجالس میں وقت کی طوالت کے باوجود شروع سے آخر تک کامیابی کے ساتھ اس کامیاب انداز کو برقرار رکھنا کسی معجزے سے کم نہیں۔ دراصل ان کے مرثیوں میں مواد اور اس کی پیش کش کا انداز، یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ اگر دونوں میں اعلیٰ معیار اور توازن نہ رکھا جا سکے تو مرثیے کا اثر آدھا رہ جائے گا۔ مثال کے طور پر یہ واقعہ ملاحظہ کیجیے۔ احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

''دراوغہ اچھے صاحب ایک بزرگ لکھنو جناب انیس مرحوم کے شاگرد تھے .... سال بھر کے بعد ایک مجلس بڑی دھوم دھامی کرتے تھے .... مرثیہ خوانی کا بڑا دعوےٰ تھا۔ مقررہ مجلس میں میر انیس کا نیا مرثیہ پڑھے۔ میر انیس مرحوم بھی موجود تھے۔ داروغہ صاحب نے اپنی دانست میں مرثیہ خوانی کے خوب خوب جوہر دکھائے اور بڑے فخر و مباہات سے مرثیہ تمام کیا۔ مجلس ختم ہو گئی۔ والد مرحوم فرماتے تھے کہ اس روز جو میں حسب دستور میر صاحب کی خدمت میں حاجر ہوا تو میر انیس نے مجھ سے فرمایا کہ آپ نے داروغہ صاحب کو پڑھنا دیکھا، میں

نے بھی تعریف کی ۔میر انیس مرحوم کا چہرہ غصہ سے سرخ ہو گیا اور پھر فرمایا بھئی تم ایسا کہتے ہو ۔میرے مرثیہ کی ہڈیاں پسلیاں توڑیں ۔میرے مضامین پر ظلم کیا ۔میرے قلب پر جو کچھ صدمہ گزر رہا ہے اس کو میں ہی خوب جانتا ہوں ۔'' ۲۵۶

احسن لکھنوی کا کہنا ہے کہ مرثیہ خوانی کے فن کے بارے میں میر انیس کی یہ رائے تھی کہ یہ سیکھنے کی چیز نہیں ۔یعنی شاعری کی طرح ادائیگی کا ہنر بھی خداداد صلاحیتوں سے مشروط ہے ۔

انداز مرثیہ خوانی:

میر انیس کے عہد میں ان کی مرثیہ خوانی کا شہرہ اور دھوم ہر جگہ تھی ۔جو ایک بار میر انیس کا مرثیہ سن لیتا ، دیر تک اس کے سحر سے باہر نہ آسکتا ۔اس شہرت کی وجہ میر انیس کا مرثیہ اور ان کی مرثیہ خوانی کا انداز تھا ۔میر انیس نے مرثیہ خوانی میں جو انداز اختیار کیا بعد کے مرثیہ خوانوں کے لیے اس کی ہو بہو نقل کرنا دشوار تھا ۔میر انیس مرثیہ خوانی کے دوران اعضائے جسم کو بلا ضرورت حرکت دینے کے قائل نہ تھے مگر اس کے باوجود میر انیس مرزا دبیر کی نسبت زیادہ ''بتاتے'' تھے ۔

میر انیس کی انداز مرثیہ خوانی کے بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے ۔

امجد اشہری لکھتے ہیں ۔

''میر خلیق خاص خاص مجلسوں میں میر انیس کو بھی ساتھ لے جاتے یہ قریب ممبر کے بڑی تمکنت و متانت سے بیٹھتے اور ختم مجلس تک اسی شان سے بیٹھے رہتے ۔زانو بدلنا کیسا کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا ۔'' ۲۵۷

امجد اشہری نے میر انیس کی مرثیہ خوانی کا جو انداز بیان کیا اس پر تنقید کرتے ہوئے احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

''مولوی صاحب کے نزدیک میر مرحوم کا یہی انداز ہر دلعزیزی اور وقار کا باعث ہے ۔لیکن دراصل ان انداز میں بے حد خشونت پائی جاتی ہے اور ایک غبی شخص کا کیرکٹر دکھایا گیا ہے ۔گویا میر انیس جذبات شاعری سے متاثر نہ ہوتے تھے اور ایک پتھر کے اسٹیچو کی طرح مجلس میں بیٹھتے تھے کہ زانوں بدلنا کیسا پلک بھی نہ جھپکنے پاتی تھی ۔یہ پوزیشن بالکل شاعرانہ بے چینیوں کے خلاف ہے اور ایک خشک مزاج جاہل کی تصویر کھینچی گئی ہے ۔''

۲۵۸

احسن لکھنوی کے مطابق میر انیس کا انداز مرثیہ خوانی میں ضرورت کے مطابق حرکت موجود تھی ۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''میر انیس کا پڑھنا ہنگامہ آرا تھا اور وہ جس مقام کو پڑھتے تھے تمام قوتوں سے کام لیتے تھے .... وہ انسان کو اچھی طرح یاد رہتا ہے اس وجہ سے سات سال کی عمر میں سنا ہوا مصرعہ میرے حافظے میں اس وقت تک محفوظ ہے اور اس کے موشنس کی تصویر اب تک پیش نظر ہے مصرع ''دانتوں میں شجاعان عرب داڑھیاں والے'' مرثیے کو زانو پر رکھ کر دونوں ہاتھوں کو داڑھی کے قریب لا کر اس طرح گردش دی اور ہونٹوں میں فرضی داڑھی کو دبایا کہ .... تصویر کھینچ دی ۔'' ۲۵۹

امیر علوی نے لکھا کہ احسن لکھنوی نے میر انیس کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے جو چشم دید واقعہ بیان کیا ہے وہ معتبر نہیں ہو

سکتا۔کیونکہ ہفت سالہ بچے کی شہادت معتبر نہیں میر انیس کے انداز مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

محققین کہتے ہیں کہ میر انیس صرف گردش چشم وابرو سے وہ ہنگامہ برپا کردیتے تھے .... یہ بھی مشہور ہے کہ میر انیس جب کوئی مقام رقت انگیز پڑھتے اور جوش گریہ سے بے چین ہو جاتے تو ضبط کی غرض سے نیچے کے ہونٹ کو دانتوں میں دبا لیتے جس سے وہی جانب کا رخسار متحرک ہوتا تھا ان کا تو اس انداز سے یہی مقصود تھا کہ جوش گریہ سے آواز گلوگیر نہ ہو مگر قدرتاً یہ دلفریب ادا ہر دل کو بیتاب کردیتی تھی۔" ۲۶۰ے

حامد حسن قادری کی رائے بھی یہی ہے کہ میر انیس کم سے کم جسمانی حرکات سے مدد لیتے وہ لکھتے ہیں کہ:

میر انیس کی وضع وصورت، آواز، لہجہ سب اس فن مرثیہ خوانی کے لیے نہایت موزوں واقع ہوئے تھے۔پڑھتے وقت جبیں وابرو، گردن سر، دست وپا کے اشارات وحرکات سے اپنے بیان کی تصویر کھینچ دیتے تھے لیکن چونکہ طبعاً نہایت مہذب ومتین، قدیم وضع وتہذیب کے دلدادہ تھے اس لیے مرثیہ خوانی میں حرکات نقالی نہایت خفیف وسبک طور پر کرتے تھے۔اسٹیج کے ڈراما وناٹک کی حد تک نہ پہنچاتے تھے۔ان کے بعد کے مرثیہ خوانوں نے اس فن کو بہت بڑھادیا۔"۲۶۱ے

محمود فاروقی کا کہنا ہے میر انیس کی مرثیہ خوانی سے متعلق کئی روایتیں مشہور ہیں:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے پڑھنے کا انداز کچھ ایسا تھا جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا تھا۔انہیں حسب منشاء اثر پیدا کرنے میں کمال حاصل تھا۔قدرت نے خوش الحان بھی بنایا تھا۔آواز میں درد اور سوز بھی تھا اور موقع ومحل کے اعتبار سے انہیں آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا کرنے کا بھی اچھا سلیقہ تھا ان کے علاوہ وہ سامعین کو مسحور کرنے کے لیے آنکھوں کی گردش اعضا کی حرکت اور اشارے سے بھی کام لیتے تھے .... میر انیس کے مقبولیت میں ان کے اس پڑھنے کے انداز کو بہت دخل تھا۔" ۲۶۲

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے انداز مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

"مرثیہ خوانی کا فن انیس کے والد میر خلیق سے شروع ہو کر انیس کے پوتے میر خورشید حسن عروج عرف دولہا صاحب پر ختم ہوگیا۔" ۲۶۳ے

انھوں نے مزید لکھا کہ:

"میر انیس منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنے کے موجد تو نہ تھے لیکن ان سے پہلے تحت اللفظ خوانی کو فن کی حیثیت حاصل نہ تھی۔میر صاحب نے نہ صرف ان کو ایک مستقل فن بنا دیا بلکہ مرثیہ گوئی کی طرح مرثیہ خوانی کو بھی اس درجہ کمال پر پہنچا دیا جس سے آگے بڑھنا ممکن نہ ہوا۔" ۲۶۴ے

مسعود حسن رضوی نے اپنے مضمون میں میر انیس کی مرثیہ خوانی کے انداز کو بیان کرتے ہوئے کچھ ناقدین کی آرا کو بھی مضمون میں شامل کیا۔مثلاً عبدالحلیم شرر کا جو اقتباس درج کیا۔اس میں میر انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک فن بنادیا۔یونانیوں کے بعض مقرروں اور خطیبوں کی

نسبت سنا جاتا ہے کہ وہ .... آواز کے نشیب وفراز اور اوضاع واطوار کے تغیرات سے گفتگو میں اثر پیدا کرتے تھے۔اسلام کی اس طولانی عمر میں اس نہایت ضروری فن کو اصول کے ساتھ خاص میر انیس نے زندہ کیا۔ الفاظ کے مناسب حرکات اور خط وخال کے اشارات سے وقت دینے کا فن خاص لکھنو کی اور وہ بھی میر انیس کے گھرانے کی ایجاد ہے۔'' ۲۶۵؎

مندرجہ بالا بیانات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کی مرثیہ خوانی کا انداز شاندار اور یادگار تھا۔مرثیہ خوانی کے دوران وہ بالکل ساکت نہ بیٹھے رہتے بلکہ ضرورت کے مطابق چشم وآبرو یا جسم میں حرکت پیدا کرتے۔مگر مرثیہ خوانی میں ان کا ''بتانا'' تصنع یا بناوٹ کا باعث نہ تھا بلکہ موقع کی مناسبت سے بالکل صحیح معلوم ہوتا تھا۔میر انیس کی مرثیہ خوانی سے اہل مجلس پر کیا اثرات مرتب ہوتے مرثیہ شناسوں نے اس بارے میں بھی کئی آرا اور واقعات کو کتابوں میں کیا ہے۔مثال کے طور پر مسعود حسن رضوی نے میر انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں مختلف لوگوں کی رائے کو اپنے مضمون میں شامل کیا مثلاً قادر بخش صاحب دہلوی، شیخ حسن رضا مظفر، علی مرزا پٹنے والے، مولوی ذکااللہ، مولانا آزاد، سید شریف حسین، عبدالغفور نساخ، انوار حسین آرزو، سید فرزند حسین بلگرامی وغیرہ۔ان آرا کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کیسے باکمال مرثیہ نگار تھے۔

ان حضرات میں سے مولوی ذکااللہ کا اقتباس یہاں مثال کے درج کیا ہے کیونکہ مولوی ذکا میر انیس کی مرثیہ خوانی کے چشم دید گواہ ہیں۔

''میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا میر انیس بوڑھے ہو گئے تھے مگر ان کا طرز بیان جوانوں کو مات کرتا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک دل کی برھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے۔جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔میں اسی حالت میں (یعنی دھوپ میں) دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے تھے۔لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی۔'' ۲۶۶؎

ڈاکٹر نیر مسعود نے میر انیس کی مرثی خوانی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے چند ایک افراد کی رائے نقل کی۔انہوں نے صغیر بلگرامی کی جو رائے نقل کی۔وہ یوں ہے۔

''میں انیس کے کمال کا قائل نہ تھا۔ایک دن اتفاقاً انیس کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا، لیکن دوسرے ہی بند کی مندرجہ ذیل بیت:

ساتوں جہنم آتش فرقت میں جلتے ہیں

شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انھوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے اور میں ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو

ہوا کہ اپنے تن من کا ہوش نہ رہا، یہاں تک کہ جب ایک دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور کس عالم میں ہوں۔" ۲٦۷

اہل مجلس پر میر انیس کی مرثیہ خوانی کے انداز کا کیا اثر ہوتا تھا اس بارے میں نوبت رائے لکھتے ہیں کہ:

"کمال شاعری کے ساتھ ان کی مرثیہ خوانی بھی لاجواب تھی۔ منبر پر وہ ایک شیر ببر معلوم ہوتے تھے اور آواز بھی اس قدر تھی کہ دس ہزار آدمیوں کو برابر سنائی دیتی تھی۔ اس پر مضمون کو ہاتھ اور آنکھ کے اشارے سے اس خوبصورتی سے ادا کرتے تھے کہ ان کی مجسم تصویر نظروں میں پھر جاتی تھی۔ جہاں کسی کی بہادری کا ذکر ہوتا وہاں ان کی آواز میں ایسا زور پیدا ہو جاتا تھا گویا ایک شیر ڈکار رہا ہے۔ سوز وگداز یا بین کے موقع پر ان کا لہجہ ایسا دردناک ہوتا تھا کہ کلیجوں کے ٹکڑے اڑ جاتے تھے اور رقت کا سیلاب روکنے سے بھی نہیں رک سکتا تھا۔ اہل مجلس کے علاوہ پردہ نشین عورتیں بھی ڈھاڑیں مار مار کے روتی تھیں۔" ۲٦۸

نیر مسعود نے میر انیس کی مرثیہ خوانی کے ایک اور انداز کا ذکر میر ذاکر حسین کے حوالے سے کیا ہے: وہ لکھتے ہیں کہ:

"آزاد لکھنوی کے والد ذاکر حسین یاس بتاتے ہیں کہ مجلسوں میں انیس نے مرثیہ خوانی کے فن کا ایک انوکھا مظاہرہ کیا کہ ایک ہی مرثیے کو دو دن دو دفعہ پڑھا۔ پہلے دن ایک طرح سے اور دوسرے دن بالکل دوسری طرح۔" ۲٦۹

مختصر یہ کہ انیس ایسے صاحب کمال تھے جو الفاظ و معانی کی گہرائی اور بیان کی قوت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ قدرت نے انھیں وہ تمام صفات عطا کر رکھی تھی جن کی مدد سے وہ مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی میں سب سے بلند رتبے پر فائز ہوئے۔

باب سوم (حصہ ب)

میر انیس۔فکروفن:

میر انیس خاندانی شاعر تھے۔ان کے مورث اعلیٰ میر امامی شاہجہاں کے عہد سلطنت میں ایران سے ہندوستان آئے۔علم و فضل کے ساتھ موزوں طبیعت کے بھی مالک تھے اس لیے کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ان کی زبان فارسی تھی لیکن دہلی کے مستقل قیام سے ان کی اگلی نسلوں میں فصیح اور شستہ اردو بولی جانے لگی۔میر امامی کے پر پوتے میر ضاحک تھے جو کہ اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔میر ضاحک کے فرزند میر حسن لکھنو میں مقیم ہوئے۔انھوں نے کئی مثنویاں لکھیں ان کی مثنوی ''سحر البیان'' آج بھی لاجواب ہے۔

میر حسن کے تین بیٹے خلق، خلیق اور مخلوق تھے۔خلق اور خلیق صاحب دیوان شاعر ہے۔میر مستحسن خلیق کے تین بیٹے، انیس، انس اور مونس تھے۔تینوں بلند پایہ شاعر اور نامور مرثیہ گو ہوئے۔مگر جو رفعت و بلندی انیس کے حصے میں آئی اسے کوئی اور چھو بھی نہ سکا۔اردو مرثیہ ایک ہمہ جہت صنف سخن ہے اور بیک وقت داخلی اور خارجی حیثیت سے حیات انسانی اور سماجی اقدار و مسائل کی تصویر کشی موثر اور دلکش پیرائے میں کرتی نظر آتی ہے۔مرثیے کی صنف کو اپنی ہمہ گیری کے سبب اردو شاعری میں نمایاں مقام حاصل ہے۔انیس کو اپنے فن و کمال کے سبب صنف مرثیہ میں مرکزی اہمیت حاصل ہے۔جس کو ہر دور میں سراہا گیا ہے۔اہل علم حضرات نے اپنی ناقدانہ صلاحیتوں کو انیس شناسی میں صرف کیا تو انیس کے کلام و فن کے جوہر کھلتے چلے گئے اور جوں جوں اہل علم حضرات کی رسائیوں میں وسعت اور رفعت پیدا ہوتی گی۔کلام انیس کی پرتیں کھلیں گئیں اور انیس کا درجہ شعرائے اردو اور بالخصوص مرثیہ گو شعرا میں بلند تر ہوتا چلا گیا۔

میر انیس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ہر صاحب ذوق اور و صاحب نظر کرتا ہے۔ٹی ایس ایلیٹ کے مطابق ادب میں روایت پرستی کا رجحان ادب کے صحت مند ارتقا کے لیے ضروری ہے۔کیونکہ کوئی ادب ہوا میں معلق وجود نہیں رکھ سکتا۔اس کے تخلیق میں روایت اور تجربہ دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب ایک ڈگر پر چلتا رہے۔بلکہ ایک جڑ ہزاروں شاخیں ہر سمت بکھیرنے کی سکت رکھتی ہے۔ادب کی بھی یہی صورتحال ہے انیس کی با کمال شاعری کی جڑیں مضبوطی سے روایت سے جڑیں ہوئی ہیں اور ان سے نئی شاخیں بھی پھوٹ کر چاروں طرف پھیل گئیں۔ان کے اشعار واقعات کا مرقع ہیں۔تاریخ کا عکس ہیں۔الفاظ کا انتخاب اتنا مناسب اور صحیح ہے جوں کسی جوہری نے نگینے جڑ دیئے ہوں۔مختلف طرح کے جذبات سے مزین الفاظ و معانی کی ندی رواں نظر آتی ہے۔دوست، دشمن، عزیز و اصحاب اور رشتے دار اپنے تعلق، لہجے، زبان اور مقام میں جو انفرادیت رکھتے تھے۔میر انیس نے ان سب کو کامیابی کے ساتھ مرثیے میں پیش کیا ہے۔رزم و بزم کا نقشہ آنکھوں کے سامنے متحرک کرنے کے لیے صنعتوں کا بہترین اور کامیاب استعمال انیس کی شاعرانہ صفت ہے۔کلام کی سادگی، فصاحت و بلاغت پر خداداد قدرت نظر آتی ہے۔ایک ہی مضمون کو سو بار باندھتے ہیں لیکن دلچسپی میں ذرہ بھی کمی واقع نہیں ہوتی۔غرض کلام میر انیس کی

مجموعی تاثیر اور جزوی خصوصیات دونوں بے مثال اور لاجواب ہیں ۔ناقدین نے کلام پر تبصرے اور تجزیے کرتے ہوئے خصوصیات کلام کے ساتھ ساتھ کلام کی کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی ہے ۔صرف کلام خدا ہی لاریب ہے باقی ہر جگہ غلطی، کوتاہی اور کمی کا رہ جانا کوئی بڑی بات نہیں ۔انیس کا کمال فن یہی ہے کہ ڈھونڈنے سے اگر نقائص کلام تلاش بھی کر لئے جائیں تو بھی ان کے کلام کی عظمت اور تاثیر کا پلہ اسی طرح بھاری رہتا ہے ۔کل کی طرح آج بھی شعر وسخن اور مرثیے سے دلچسپی رکھنے والے انیس کے مداح کثیر تعداد میں موجود ہیں ۔ان کی شاعرانہ عظمت اور بلندی کوئی حادثی ،اتفاقی یا معجزاتی شے نہیں بلکہ ان کی خدا داد شاعرانہ صلاحیتوں اور ذوق وشوق کی بدولت ہے ۔جس کا ہمسر مرزا دبیر کے سوا کوئی دوسرا شاعر نہ ہو سکا۔

انیس نے جس دور میں اپنی شاعری کو اوج ثریا تک پہنچایا اس دور کے لوگوں کا شعری شعور، ان کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیارات بہت واضح تھے ۔مبالغہ اور غلو کی حد، تخیل کی پرواز سمجھی جاتی ،جدت وہ کہلاتی جو ممکن حدود سے باہر نکل جائے ،نادر اور منفرد تشبیہ واستعارات اور صنعتوں سے مرصع اشعار ہی قابل داد سمجھے جاتے ۔یعنی تکلف ، رنگینی اور مبالغہ اور صنعت گری شعر کی نمایاں خصوصیات تھیں ۔شاعری کے ایسے پر تصنع دور میں انیس نے سادہ بیانی کے چراغ اس طرح سے روشن کیے کہ ان کی ضو آج بھی قائم ہے کل بھی باقی رہے گی۔

انیس کے نظریہ شاعری کی وضاحت ان کے اپنے اشعار سے بھی ہوتی ہے ۔

روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی   سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی
لب ولہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی   یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووئے

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس کے کلام میں صفائی ،سادگی ، بیان کی روانی ، زبان کی صحت ،روزمرہ محاورہ ،نزاکت، تشبیہ و استعارات کا مناسب اور فنکارانہ استعمال ،فصاحت وبلاغت ،شان وشوکت ، زبان پر قدرت اور کلام میں انتہا درجے کا سوز اور تاثیر ان کا طرہ امتیاز ہے اور سب سے بڑھ کر امیجری کی صفت، جو واقعات کی فلم آنکھوں کے سامنے اس طرح سے چلاتی ہے کہ سامعین بیک وقت انیس کو سنتے بھی تھے اور خود کو کربلا میں موجود بھی پاتے تھے ۔میر انیس کے ناقدین میں سے بیشتر وہ ہیں جو مکمل طور پر میر انیس کی شاعری کے مداح ہیں اور انھوں نے فقط میر انیس کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کیا اور ان خصوصیات کو بیان کر کے اپنی عقیدت اور طرفداری کا اظہار کر دیا ۔دوسرے وہ نقاد ہیں جو زیادہ تر تو میر انیس کے قائل ہی ہیں لیکن جہاں کہیں وہ کلام انیس میں کوئی خامی دیکھتے ہیں اس کا اظہار نرم لہجے میں کر دیتے ہیں ۔ناقدین کا تیسرا گروہ وہ ہے ۔جن کی تنقید زیادہ تر صرف اعتراضات پر مبنی ہے ۔ان اعتراضات کے بیان میں ان کے لہجے کی تلخی بہت نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے مگر کمال یہ ہے کہ وہ بھی مکمل طور پر میر انیس کے مخالف نہیں ہو پاتے ۔مخالفت کا پلہ بھاری ہونے کے باوجود بہت سے مقامات پر کلام انیس کو داد دینے پر

مجبور نظر آتے ہیں۔چوتھے اور آخری نقاد وہ ہیں جنھوں نے کلام انیس کو گذشتہ روایات تنقید سے ہٹ کر پرکھا، میر انیس کے اقلیم سخن کے نئے گوشوں سے متعارف کروایا۔

مقالے کی طوالت کے خوف سے آخری تین ناقدین کی آرا پر بالخصوص اور پہلے قسم کے ناقدین کے کام پر بالعموم گفتگو ہوگی ۔ تا کہ مختصر صفحات میں میر انیس کے کلام پر ہونے والے تبصرے اور تنقید کا جہاں تک ممکن ہو جائزہ لیا جا سکے۔

میر انیس کی شہرت کا آغاز لکھنو میں مستقل سے پیشتر ہو چکا تھا۔لکھنو آمد کے بعد رفتہ رفتہ میر انیس کی شہرت آسمان سے باتیں کرنے لگی ۔ ہر طرف میر انیس کے نام اور کلام کا ڈنکا بجنے لگا۔دن بدن میر انیس کے مداحوں ،عقیدت مندوں اور طرفداروں کی تعداد بڑھنے لگی ۔مجالس کا اہتمام لکھنو کے علاوہ دوسرے شہروں میں ہوا تو اس مقبولیت کو اور چار چاند لگ گے ۔میر انیس نے اپنی زندگی میں ہی ایسی محبت اور خلوص میں ڈوبی ہوئی شہرت دیکھی کہ مرثیہ نگاروں میں شاید ان کے اور مرزا دبیر کے علاوہ کوئی تیسرا اتنا خوش نصیب نہ ہو۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کا ماحول ،شعری اعتبار سے ایک خاص مزاج اور شعور کا پروردہ تھا۔میر انیس کو یا کسی بھی شاعر کو یہاں اپنا آپ منوانے کے لیے، اور اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے لیے بے حد محنت کرنا پڑتی تھی ۔ پھر کہیں جا کر وہ شاعر لکھنو کے لوگوں کے معیار کو پہنچتا تھا۔

مرثیہ پر تنقید کا آغاز:

میر انیس کو اپنے عروج کے زمانے میں ایسے کئی ناقدین اور مخالفین کا بھی سامنا رہا جو وقتاً فوقتاً میر انیس کے کلام پر اعتراضات اٹھاتے رہے ۔اس کی کئی مثالیں ان واقعات میں ملتی ہیں جو سوانح نگاروں نے میر انیس کی حیات اور فن پر روشنی ڈالنے کے لیے بیان کئے ۔مثال کے طور پر شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

> ”عظیم آباد میں مولوی یحیٰی صاحب نے میر انیس کا مرثیہ سنا اور کہا کہ میں نے آج تک ایسی عمدہ نظم نہیں سنی، کاش ہائے وائے بہت نہ ہوتی ، سچے واقعات نظم ہوتے اور اہل بیت کا کیرکٹر عمدہ طور پر دکھایا جاتا ۔میر انیس تک بات پہنچی تو انھوں نے کہا کہ اگر محض راویات صحیحہ اور تاریخی واقعہ تک مرثیہ کو محدود کر دو تو مرثیہ مبکی اور موثر نہ رہے گا۔“[۱]

اس مثال سے اور ایسی کئی اور مثالوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میر انیس کے سامعین میر انیس کے کلام پر اعتراض کرتے اور اگر وہ اعتراض میر انیس کے کانوں تک پہنچتا تو وہ اس کا جواب دے کر معترض کی تشفی ضرور کرواتے ۔ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ میر انیس اپنے مرثیوں پر اٹھنے والے اعتراضات کا جواب بھی دیتے تھے۔مثلاً احسن لکھنوی نے ایسے دو واقعات لکھے کہ جن میں میر انیس نے اپنے ان دو مصرعوں پر اٹھنے والے اعتراضات کے تسلی بخش جواب دیئے۔

۱۔ جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

۲۔ جس طرح سے بجلی کی صدا تا بہ دوڑے[۲]

ان دنوں مصرعوں کے اعتراضات کو اپنے لفظوں میں لکھنا ہے اور پھر دونوں کے جوابات کو مسعود حسن رضوی نے دوسرے

مصرعے کے اعتراض کے جواب میں لکھا کہ میر صاحب نے شیخ علی عباس کی مجلس میں اس مصرع کو صحیح ثابت کیا، جواب سن کر معترض نے میر انیس سے دست بستہ معافی مانگی ۔[۳۳]

میر انیس پر تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا۔فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب میں ان تذکروں کو موضوع بنایا جن میں میر انیس کا ذکر شامل تھا۔تذکروں کے بعد میر انیس کے اولین نقادوں میں مولانا الطاف حسین حالی کا نام سرفہرست ہے ۔انھوں نے اپنی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے صنف مرثیہ اور میر انیس کا ذکر بھی کیا۔گو یہ ذکر بہت طویل نہیں مگر تنقیدی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

''اگر چہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔بلکہ اس دھر پتے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چو بولے بھی الاپنے پڑتے ہیں۔اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے مگر اس قسم کے بے اعتدالیاں ان فوائد کے مقابلہ میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے، بے حقیقت اور کم وزن ہیں انہوں نے بیان کرنے کے لیے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا۔اس کو شعر سے روشناس کرا دیا......... آج کل یورپ میں شاعری کمال کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا......... میر انیس کے اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے......... جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔'' [۳۴]

اس سے صنف مرثیہ اور میر انیس پر تنقید کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔صنف مرثیہ کے متعلق ناقدین نے مختلف سوال اٹھائے اور بہت سے اعتراضات بھی کیے ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے اور اعتراضات کے جواب دیتے ہوئے صنف مرثیہ کے ساتھ دو اوراہم مرثیہ نگاروں کے نام بار بار آنے لگے یعنی مرزا دبیر اور میر انیس۔مرثیہ کی یہ تکون کچھ اس طرح سے مشہور ہوئی کہ ایک کا نام لو تو دوسرے دو کا خیال ذہن میں خود بخود آ جاتا ہے۔انیس شناسوں نے میر انیس کی مرثیہ نگاری پر مختلف حوالوں سے اپنے نظریات کا اظہار کیا۔ اس باب میں میر انیس کے حوالے سے انھی تنقیدی مباحث کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔اس جائزے کو مختلف عنوانات میں تقسیم کرنے کا مقصد ایک تو یہ ہے کہ ایک عنوان سے متعلق تائید یا تردید کا نقطہ نظر رکھنے والے ناقدین کی آرا کو ایک جگہ جمع کر کے کسی نتیجے تک پہنچا جا سکے اور دوسرا یہ کہ اس طرح یہ علم ہو سکے گا کہ میر انیس پر آج تک کس کس پہلو سے کتنا کام ہو اس کا اور اس کا معیار کیا ہے۔

سیرت نگاری:

میر انیس کے مرثیوں کے کرداروں کو اعمال وافعال کے اعتبار سے دو بنیادی جماعتوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی حسینیؑ جماعت دوسری یزیدی جماعت۔ میر انیس کا مرثیہ ان دونوں جماعتوں کے مختلف افراد اور کرداروں سے کو پیش کرتا ہے۔ حسینیؑ جماعت چونکہ نمایاں، مرکزی اور غالب جماعت ہے اور مرثیے کا بنیادی مقصد انہی کے حالات وواقعات اور مصائب کا ذکر ہے، اس لئے مرثیے کی پوری فضا پر زیادہ تر حسینیؑ جماعت کے کردار چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ واقعات کربلا کو بیان کرتے ہوئے امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کی سیرت کے نمونے میر انیس کے مرثیوں میں جا بجا بکھرے گئے۔ یہ سیرت نگاری مرثیے کی طوالت اور واقعہ کی نوعیت کے اعتبار سے بھرپور اور مکمل تاثر دیتی ہے۔ اردو شاعری میں مرثیے سے قبل مثنوی ہی وہ واحد صنف تھی جہاں سیرت نگاری کے نقوش ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن جو جامعیت میر انیس کے مرثیوں میں موجود ہے اس کا مقابلہ مثنوی نہیں کرتی۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے مختصراً کلام انیس میں سیرت نگاری کے وصف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

> ''سیرت نگاری تو انیس سے پہلے گویا اردو میں تھی ہی نہیں۔ بعض قصوں اور مثنویوں میں اشخاص کی سیرت ایک حد تک متعین کر کے دکھائی گئی ہے۔ .... انیس کے مرثیوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں سے بعض کے کارناموں کو واقعہ کربلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیس نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھے ہیں۔''[۵]

سیرت نگاری کے حوالے سے جہاں ناقدین نے میر انیس کے مرثیوں کی تعریف و تحسین کی ہے۔ وہاں چند ایک نام ایسے ناقدین کے بھی ہیں جنھوں نے میر انیس کے مرثیوں پر سیرت نگاری کے حوالے سے بہت سے اعتراضات کیے۔ یہ اعتراض بعد میں آنے والے بہت سے ناقدین کی بحث کا موضوع بنتے رہے۔ کچھ ناقدین نے ان معترضین سے چند ایک مقامات پر اتفاق کیا لیکن زیادہ تر ناقدین نے ان اعتراضات کی شدت اور قطعیت کو پسند نہیں کیا اور ان کی رد میں جواب دیئے۔ ذیل میں میر انیس کے مرثیوں کی سیرت نگاری اور اس کے ضمنی پہلوؤں کے متعلق ہونے والے چیدہ چیدہ اعتراضات اور ان کے منتخب جوابات پیش کیے جاتے ہیں۔ تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اعتراضات اور جوابات کی نوعیت اور وقعت کیا ہے۔

سیرت نگاری کے جائزے سے مراد ہے کہ کربلا کے کرداروں کا وہ خاکہ جو میر انیس کے مرثیوں کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے ہم اس کا جائزہ لیں۔ مرثیے کے کردار اپنے افعال و کردار کے اعتبار سے مربوط، منظم اور موثر ہیں۔ میر انیس کے مرثیے میں مرکزی اور ثانوی دونوں طرح کے کردار ملتے ہیں۔ وہ جس کردار کو اپنے مرثیے کا موضوع بنا کر مرثیہ کہتے وہ کردار اس مرثیے میں بھرپور طریقے سامنے آجاتا اس مرثیے کے دیگر ضمنی کردار بھی اپنی اپنی جگہ نمایاں اور اہم دکھائی دیتے ہیں جو افسانے کے کرداروں کی طرح مختصر ہونے کے باوجود اپنے کردار کے ذریعے مرثیے کے مخصوص واقعے کو بیان کرنے میں بھرپور معاونت کرتے نظر آتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ میر انیس کے مرثیوں کے مرکزی اور ضمنی دونوں کرداروں میں سیرت نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ جو مرثیے کے عین مطابق ہیں۔ مگر اس کے باوجود انیس شناسوں کی میر انیس کی پیش کی گئی سیرتوں میں کئی طرح کے جھول دکھائی دیئے۔

سیرت نگاری اور روایت نگاری کا تضاد:

روایت نگاری اور سیرت نگاری کا تضاد درحقیقت ایک ہی بحث کا حصہ ہے۔ میر انیس نے مختلف مرثیوں میں افراد کے حوالے سے کئی ایک روایات کا ذکر کیا۔ جب ان مرثیوں کا سیرت نگاری کے حوالے سے یا تاریخ نگاری کے حوالے سے مطالعہ کیا گیا تو ناقدین کو کئی ایک جگہ پر تضاد نظر آئے۔ کچھ ناقدین نے تو اس بات کو شاعرانہ صداقت سمجھ کر تسلیم کر لیا اور میر انیس کے لیے گنجائش نکال لی مگر چند ایک ناقدین مرثیہ میں حقیقت نگاری کے پیش نظر اس اختراع کو قابل معافی نہیں سمجھتے تھے۔

سیرت نگاری کے تضادات کے باب میں محمود فاروقی، احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات ملاحظہ کیجئے۔

محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''میر انیس نے سیرت نگاری کا پورا حق ادا نہیں کیا۔ اگر انیس کے مراثی سے حضرت امام حسینؑ کی سیرت مرتب کی جائے تو اس میں ایک عجیب قسم کا تضاد ملے گا......طوالت کے باوجود انہوں نے کسی کی سیرت یا کسی کے کردار کی کوئی مکمل تصویر نہیں پیش کی۔ نامکمل تصویروں میں بھی انہوں نے ان خوبصورت رنگوں کے امتزاج سے کام نہیں لیا جن کو قدرت نے ان کے لیے مہیا کر دیا تھا۔''۶

محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ مرثیہ کے کرداروں کو کردار کہا جائے، ایسی کوئی خوبی کلام میر انیس میں نظر نہیں آتی:

> ''اگر حضرت عباسؑ والے نو مرثیے سامنے رکھ کر ان کا کردار سمجھنے کو کوشش کریں تو ان کی بابت بیانات ان کی بات چیت اور ان کی بابت واقعات میں اس قدر اختلاف، مبالغہ خیزیاں اور محض سپاٹ تقریریں ملتی ہیں کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا صفات ان کی مقرر کریں۔''۷

کلیم الدین احمد سیرت نگاری میں تضاد کے حوالے سے معترض ہیں اور لکھتے ہیں:

> ''امام حسینؑ کائنات کے مرکزی کردار ہیں۔ اور واقعہ کربلا کے مرکزی کردار ہونے میں تو کسی کو بھی انکار نہیں ہو گا۔ کم سے کم ان سے متعلق جو باتیں ہیں ان میں تو تضاد نہ ہو۔''۸

''مرثیوں کے کرداروں میں تکذیب اور تضاد ہے اس اعتراض کے جواب میں فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ کردار صرف ایک جگہ آئے ہوں، بار بار اور جگہ جگہ آئے ہوں میر انیس نے ہر جگہ ان کی سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن کہیں کوئی ایسی بات یا واقعہ نہیں ملتا جو کسی کردار کے پچھلے واقعہ یا بات کی تکذیب کرتا ہو۔ حضرت امام حسینؑ کی سیرت دکھانے میں میر انیس نے خاص طور پر کمال کیا ہے۔''۹

اگر ہر مرثیے کو ایک الگ تصنیف خیال کیا جائے تو سیرت نگاری کے حوالے سے شاید ہی کوئی تضاد ہاتھ آئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مرثیہ کا موضوع واقعہ کربلا کے ایک مخصوص عہد اور دورانیہ پر مشتمل ہے۔ اس عرصے میں امام حسینؑ کے کردار اور شخصیت کے جو پہلو سامنے آئے وہ ان کے افکار، کردار، مقاصد اور ان کی حیثیت کا بھرپور تصور پیش کرتے ہیں۔ مرثیہ کا جائزہ لینے کیلئے مرثیہ نگاری کی حدود کو مدنظر رکھنا ضروری ہے بالکل اسی طرح جس طرح ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے ناول کے اصول و ضوابط کا خیال رکھا

جاتا ہے۔ناول میں مرثیہ نگاری کے خواص تلاش نہیں کیے جاسکتے۔مرثیے کی تنقید کے اپنے تقاضے ہیں۔مرثیہ مجلس میں پڑھنے کی چیز تھا۔جسے ایک نشست میں مکمل اور بھرپور تاثر کے ساتھ انجام تک لے جانا ہوتا تھا ایسے میں سیرت نگاری کے نمونوں میں تفصیلی تدریجی ارتقاء کی تلاش کرنا بے جا ہے۔

کلیم الدین احمد نے میر انیس کے مرثیوں کے سے قصہ اور سیرت دونوں میں تضادات کا ذکر کیا ہے۔کرداروں میں تضاد کے حوالے سے انھوں نے امام حسینؑ کو مثال بنا کر مختلف مرثیوں سے متضاد بیانات کو درج بھی کیا۔ان کے مطابق امام حسینؑ جنگ پر جاتے وقت کس لباس میں گے،میر انیس کے ہاں یہ معاملہ طے نہیں ہوسکا ہے۔ایک مرثیے میں لکھا کہ ان کا لباس معمولی تھا اور ہاتھ میں صرف ایک تلوار تھی جبکہ دوسرے مرثیے میں انھوں نے لکھا کہ امام حسینؑ نے جنگ میں جانے سے پہلے رسولؐ کے تبرکات پہنے،زرہ،جوشن،ڈھال،دستانے وغیرہ پہن رکھے تھے۔ ۱۰

دراصل اس سلسلہ میں مختلف روایات ملتی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ جب آپؑ جنگ کے لیے روانہ ہوئے تو رسولؐ خدا کے تبرکات پہن کر نکلے تاکہ دشمن اگر بھول گئے ہیں تو انھیں یاد دلا دوں کہ میں ان کے نبی کا عزیز ترین نواسہ ہوں اور شاید ان تبرکات کو دیکھ کر وہ اپنے ارادے سے باز آجائیں اور میرے خون سے ہاتھ رنگ کر خود کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے لعنت کا سزا وار نہ بنالیں لیکن اس حجت کو تمام کرنے کے باوجود دشمن اپنے ارادے سے باز نہ آئے تو آپؑ نے واپس آکر تبرکات کو محفوظ کر دیا تاکہ ان کی لاش پامال ہو تو ان تبرکات کی بے حرمتی نہ ہوسکے۔

کلیم الدین احمد نے ان دونوں روایات کو الگ الگ دیکھا اور اعتراض کر دیا اور یوں بھی ضروری نہیں کہ شاعر ہر مرثیہ میں ایک روایت کو تمام جزئیات کے ساتھ پہلے ہی طرح بیان کردے بلکہ وہ مرثیے کی نوعیت کے مطابق ان میں کسی چیز کو اختیار کرتے ہیں اور کسی کو چھوڑ دیتے ہیں۔روایت نگاری اور حقیقت نگاری کے موضوع پر بحث کا آغاز خود میر انیس کے دور سے ہی ہو چکا تھا۔جس کا ذکر ہو چکا ہے۔اس بارے میں محمود فاروقی کی رائے ملاحظہ ہو۔

> ''میر انیس کے مرثیوں کو ایک ربع صدی قبل جو مقبولیت حاصل تھی،آج اس میں بہت کچھ کمی واقع ہو چکی ہے،
> اس کی وجہ ''وہریت'' یا ''مذہب سے ابا'' نہیں ہے،بلکہ یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں تاریخی
> واقعات کی صحت سے اسقدر بے پرواہی برتی ہے کہ جیسے جیسے علم کی روشنی پھیلتی گئی اور لوگوں میں تلاش و تحقیق
> کا جذبہ پیدا ہوتا گیا،ان کے مرثیوں کی کشش روز بروز گھٹتی گئی،اور ان کے افسوں کا طلسم رفتہ رفتہ ٹوٹتا گیا۔'' ۱۱

کردار نگاری:

سیرت نگاری اور کردار نگاری کسی بھی واقعے کی کامیابی کی کلید ہے۔کردار نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے اعمال وافعال اور مرتبے وغیرہ میں اتنی مطابقت رکھتی ہو،اور اس کی پیش کش ایسے جاندار انداز میں کی جائے کہ کردار قاری کی یادداشتوں کا حصہ بن جائے۔کردار نگاری کو کامیاب بنانے کے لیے عمیق مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ناول،افسانہ،ڈرامہ،مثنوی یا مرثیہ وغیرہ

میں کردار نگاری اپنی حدود کی بنا پر مختلف تقاضوں کی حامل ہوتی ہے۔مرثیے میں واقعے کی طرح کردار بھی اپنے افعال، انجام اور دیگر خصوصیات کی بنا پر طے شدہ ہوتے ہیں۔ایک مرثیہ نگار کو ان حدود کے اندر رہ کر مرثیہ نگاری کرنا ہوتی ہے۔اس حوالے سے یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ایک جیسے واقعات اور اوصاف کو آخر کتنی بار بیان کیا جا سکتا ہے۔اس مشکل کو دور کرنے کے لیے بعض مرثیہ نگاروں اپنے تخیل اور تفکر کی آمیزش سے ایسا انداز اختیار کیا کہ ایک ہی موضوع پر لکھے گئے مرثیے بھی اپنی دلچسپی اور انفرادیت کو کم نہیں ہونے دیتے۔مرثیہ کے کردار دو حصوں میں منقسم ہیں۔ایک گروہ ایسے کرداروں کا ہے جس کا تعلق امام حسینؑ کی جماعت سے ہے اور دوسرا گروہ ایسے کرداروں پر مشتمل ہے جن کا تعلق یزید کی جماعت ہے۔تاریخی مذہبی اور اعتقادی حقائق یہی ہیں کہ یہ دونوں گروہ اپنے اعمال و افعال، کردار اور مرتبے میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ایک گروہ خاندان رسولؐ پر مشتمل ہے اور دوسرا اس کا خاندان کا دشمن، ایک مکمل خیر اور دوسرا مکمل شر ہے۔مرثیہ نگاروں نے اپنے عقیدے کے مطابق ان کرداروں کو خیر اور شر بنا کر ہی پیش کیا۔مرثیہ میں یکسانیت کو دور کرنے اور نیا پن پیدا کرنے کے لیے مرثیہ نگاروں نے واقعات کو تخیل کی بھٹی میں ڈال کر نکالا۔تخیل کی اس آمیزش نے جہاں اس مذہبی اور ادبی صنف کو بہت سے فائدے دیئے وہاں کہیں کہیں قلم بہک بھی گئے۔میر انیس کے کلام میں ایسی مثالیں نسبتاً کم ہیں۔اس کی دلیل یہ ہے کہ ناقدین مرثیہ نے کلام انیس پر جیسی بھی رائے دی تھوڑے بہت الفاظ و بیاں کے تغیر کے ساتھ اس بات پر متفق ہی رہے کہ میر انیس کے کلام میں سیرت نگاری اور کردار نگاری کی اعلیٰ اور کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔صرف دو چار نقاد ایسے تھے جنھیں سیرت نگاری میں یکسانیت، تضاد، مداحی اور مبالغہ نظر آیا۔ان کی نظر کلام انیس کی محدود مثالوں سے باہر نہ نکل سکی۔اس لیے ان کے بعد آنے والے بیشتر ناقدین نے بالواسطہ اور بلا واسطہ ان اعتراضات کا جواب دیا۔ان جوابات میں زیادہ تر اعتدال ہی نظر آتا ہے مگر کہیں کہیں بے جا طرفداری کے واضح نمونے بھی ملتے ہیں۔بہر حال اعتراضات اور جوابات کے اس چکر میں قاری کا دونوں طرح کے نقطہ ہائے نظر سے واسطہ پڑتا ہے اور ان کی موجودگی میں اسے ایک صحیح رائے قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔

امام حسینؑ کے ساتھیوں میں سے اکثر خانوادہ رسولؐ سے تعلق رکھتے تھے اور باقی عقیدت و محبت کے اعلیٰ درجے پر فائز تھے اور جانثاری کے لیے سبقت لے جانے کی لگن دل میں لئے پھرتے تھے۔خانوادہ رسولؐ کے افراد چونکہ ایک ماحول، ایک تربیت اور ایک پیام کے داعی تھے اس لیے ان کے اوصاف میں دلیری، شجاعت، بے باکی، ایثار و قربانی، احترام، طاقت و جرات وغیرہ کی صفات میں کافی مماثلت پائی جاتی تھی۔اسی طرح اصحاب بھی ان سے جذباتی قربت رکھنے اور ان کی تقلید و پیروی کرنے کے سبب ایسے ہی جذبات و صفات سے آراستہ تھے۔ان میں ہر کوئی اپنی ذات اور صفات کے اعتبار سے بے مثل تھا مگر اس کے باوجود سب اپنے الگ اور انفرادی درجات پر فائز تھے۔ان یکساں اوصاف کے باوجود چند بنیادی باتوں اور نمایاں صفات کے سبب یہ سب انفرادیت کے بھی حامل تھے۔کردار نگاری اور سیرت نگاری کے حوالے سے چند ناقدین کو مرثیے میں یک رنگی اور یکسانیت نظر آئی۔میر انیس کے کرداروں میں یک رنگی اور یکسانیت کے متعلق معترضین کی آرا ملاحظہ کیجئے۔ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”مداحی کا عام طریقہ یہ ہے کہ ہر ممدوح میں دنیا کے ہر وصف کو کمال پر دکھایا جائے اور مرثیوں میں امام اور ان کے انصار کو اسی طرح پیش کیا گیا ہے کہ حضرت کی مدح دوسرے پر بآسانی چسپاں ہو سکتی ہے .... مدح میں کسی ممدوح کے اندر کسی خاص صفت پر زور دینے کے معنے یہ ہوئے کہ دوسرے ممدوحوں کو اس صفت میں کمتر دکھایا جائے ۔لہٰذا کسی شخص کی مدح سے اس کو سوائے تمام خوبیوں کا حامل بنا دینے کے اور کوئی چارہ ہی نہ تھا۔ .... مذہبی عقیدہ اس کا متقضی تھا کہ جتنی مبالغہ آمیز تعریف ہو سکے کی جائے۔“[۱۲]

اس کے بعد لکھا کہ:

”اس مدح سرائی کی طرف توجہ کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ کسی ممدوح کا بھی کوئی تصور CONCEPT نہیں قائم کیا جا سکتا۔“ [۱۳]

احسن فاروقی کے خیال میں کرداروں میں ایسی خصوصیات دکھائی گئی ہیں کہ جن کو آسانی سے کسی ایک کردار سے اٹھا دوسرے کے ذکر میں شامل کیا جا سکتا ہے اور بالکل فرق معلوم نہ ہو گا۔انھیں یہ یکسانیت صرف مداحی میں ہی نہیں بلکہ میدان جنگ میں بھی نظر آتی ہے۔مسیح الزماں نے میر انیس کے کرداروں کی خوبیاں کے ساتھ کچھ کمزوریوں کا ذکر بھی کیا ہے۔بعض کرداروں کے متعلق ان کی رائے بھی یہی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

جناب صغرا کا جو کردار پیش کیا گیا ہے اس میں جو دوسرے کرداروں سے علیحدگی ہے وہ کردار کی نہیں بلکہ حالات کی وجہ سے ہے۔یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی جگہ جناب کبرا ہوتیں تو ان کا جذباتی ردعمل بھی وہی نہ ہوتا جو جناب صغرا کا پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح لباس اور واقعات سے قطع نظر کر کے جناب قاسم اور جناب علی اکبر کے خصائل میں کوئی واضح فرق نہیں پیش کیا گیا جو ایک میں ہوا اور دوسرے میں نہ ہو۔لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکالا جا سکتا کہ انیس کے یہاں کردار نگاری کا فقدان ہے۔“[۱۴]

اول تو یہ تمام اعتراض کلی درست نہیں اور جو جزوی حقیقت ان میں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف مرثیوں میں سراپا نگاری یا مدح نگاری وغیرہ کے حصوں کو ایک ساتھ دیکھنے سے بعض اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مرثیے کے سبھی کرداروں میں حسن اور خوبصورتی کا معیار ایک سا ہی ہے۔یا ان کرداروں کو اگر حالت جنگ میں دیکھا جائے تو سب کی بہادری اور شجاعت میں ایک سی یکسانیت نظر آئے گی۔

سیرت نگاری اور کردار نگاری کے نمونوں کے درمیاں باریک،لطیف اور واضح فرق دیکھنے کے لیے مرثیوں کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ممدوح غزل کا ہو یا مرثیے کا حسین بھی ہوتا ہے اور لا جواب بھی۔اپنے ممدوح کو شاعر اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے اور دکھاتا ہے اور اپنے دلی جذبات کو ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔مرثیہ نگار کے محبوب اور ہیرو امام حسینؑ ہیں۔ان کی محبت میں وہ تمام کو بھی محبوب رکھتا ہے جو آپ کے پسینے پر خون بہانے کو ترجیح دیتے ہیں۔اب اگر ایک مرثیہ نگار اپنے ان محبوبین کی تعریف نہ کرے تو کیا کرے،ان کی بہادری کو بہادری اور شجاعت نہ لکھے تو کیا لکھے،حسینی جماعت میں کوئی بزدل،کمزور اور خود غرض نہ تھا تو اس میں مرثیہ نگار کا بھلا کیا قصور......؟ ان کی یہ مثالیت خدا کی عطا کردہ صفت تھی جس کی حقیقت تاریخ کے اوراق پلٹ کر دیکھی جا سکتی

ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرثیے کے کرداروں میں مشترک اوصاف ہونے کے باوجود مرثیوں میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی الگ پہچان موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''امام حسین کے سب ساتھیوں میں تمام پسندیدہ خصائل مشترک ہیں پھر بھی انہوں نے ان خصائل میں ایسے ایسے باریک پہلو پیدا کئے ہیں کہ ان کی شخصیتیں ایک دوسرے سے الگ محسوس کی جا سکتی ہیں۔'' ۱۵؎

انیس نے مرثیے کے کرداروں کو تخلیق نہیں کیا بلکہ تاریخی کرداروں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کے اعمال و افعال کو فطری یا عام انسانی سطح پر لانے کے لیے وہ ان کی تاریخی حیثیت کو نقصان نہیں پہنچا سکتے تھے۔ جہاں تک تخیل اور فنکاری کا عمل دخل ممکن ہوا، انھوں نے کرداروں سے وابستہ مذہبی تصور کو مدنظر رکھتے ہوئے اور ان کے زمانی بُعد کو بھی دور کرنے اور انہیں ہم سے قریب کرتے ہوئے ان کی اصل عظمت اور وقار کو برقرار رکھا۔

وحید اختر نے اپنے مضمون ''انیس کی سیرت نگاری'' میں سیرت نگاری اور کردار نگاری کے مہین فرق کی وضاحت کی۔ انھوں نے امام حسینؑ کی سیرت کے منفرد پہلوؤں کی نشاندہی کلام انیس کی روشنی میں کی۔ انیس کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ میر انیس سیرت نگاری میں بلند درجے پر فائز ہیں، ان کے پیش کیے کردار اپنی خصوصیات وصفات کی بنا پر ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ ہیں اور پہچانے جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''عباس شجاعت ووفا کے پیکر ہیں، عون ومحمد طفلانہ جرات کے نمونے، علی اکبر سیرت رسول کے آئینہ دار ہیں تو قاسم غیرت حسین کے ورثہ دار، حر کا کردار خیر کو شر سے قطع کرنے والی تلوار کی طرح روشن ہے، حبیب ابن مظاہر عمر بھر کی رفاقت کا مظہر ہیں۔'' ۱۶؎

ڈاکٹر وقار عظیم اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''انیس کے مرثیوں میں آنے والے سب کردار اپنے طبائع کے اعتبار سے مثالی ہونے کے باوجود منفرد شخصیتوں کے حامل ہیں۔ ہر کردار کے اقوال وافعال سے ہر جگہ سیرت اور شخصیت کا وہی نقش ابھرتا ہے جو اس کی ذات کے لیے مخصوص ہے۔ انیس نے ان کرداروں کو اپنی شخصیتوں کی عظمت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے مماثل دکھاتے ہوئے بھی ان سب میں باہم ایک نازک فرق ملحوظ رکھا ہے۔ یہی فرق ان کا وہ امتیاز ہے جس سے ہم انھیں الگ الگ پہچانتے ہیں اور ہماری نظر کبھی دھوکہ نہیں کھاتی۔'' ۱۷؎

احتشام حسین کا کہنا ہے کہ:

> ''بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں میں یکسانیت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن جس شخص نے میر انیس کے چار چھ مرثیے بھی سمجھ کر پڑھ لیے ہیں وہ فرد مرثیہ میں ایک پر دوسرے کا شبہ نہیں کر سکتا۔'' ۱۸؎

ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی میر انیس کے اس مسئلے سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ان کے حدود اور دائرہ کار میں یہ بات شامل نہ تھی کہ وہ تاریخی کرداروں کی مثالی حیثیت کو اپنی فنکاری پر قربان کر دیتے۔ اس بنا پر شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا کہ میر انیس نے ان کرداروں کی پیش کش کے لیے ایک نئی راہ نکالی، وہ لکھتے ہیں:

''میر انیس کے سامنے یہ ایک بہت بڑا مسئلہ تھا۔حسینؑ کی اختصاصی خوبیاں وہی تھیں، جو ان کے اصحاب میں تھیں،فرق صرف درجے کا تھا نوع کا نہیں۔جگر گوشہ رسولؐ ہونے کی ایک صفت ان میں ایسی تھی جو ان کے اصحاب میں سے کسی میں نہ تھی لیکن ظاہر ہے کہ اس صفت کا اعادہ ہزار بار ممکن نہ تھا۔شجاعت،حسن اخلاق،ایثار، حق پرستی،ضبط وتحمل،ایمان،یہ صفات حسینؑ اور ان کے اصحاب میں مشترک تھیں۔چند ذاتی اوصاف .... جو بعض اصحاب میں تھے وہ ایسے نہ تھے کہ ان پر کوئی ایسی شاعرانہ عمارت تعمیر ہو سکتی، .... ایسے موقع پر میر انیس نے وہی کیا جو بڑا شاعر کرتا ہے .... انھوں نے یہ کیا کہ ان کرداروں کو علامتی رنگ میں رنگ دیا۔''۱۹

میر انیس اس اعتبار سے انفرادی حیثیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتوں کی بدولت بیشتر حالتوں میں مرثیہ کے کرداروں کی ساکھ کو بحال رکھا۔مرثیے کے کردار ان کے فنکارانہ تخیل سے بدلے نہیں بلکہ تاریخ کے قریب قریب ہی رہے۔علی جواد زیدی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

مرثیے میں جن کرداروں سے گفتگو ہوتی ہے ان کی بشری حیثیت ثانوی ہے اور اعتقادی وایمانی حیثیت بنیادی، وہ انسانوں کے جذبات وحسیات سے مرکب ضرور ہیں لیکن ان کی رفتار وگفتار،عمل وافکار سب منشائے ایزدی کے تابع ہو کر کام کرتے ہیں۔وہ اس لیے بے جگری سے نہیں لڑتے کہ وہ کوئی سپاہی پیشہ ہیں بلکہ اس لیے لڑتے ہیں کہ ان کے اعتقاد وایمان کا تقاضا یہی ہے۔''۲۰

یکسانیت اور مماثلت کے اعتراض پر دفاع کرنے والوں کے بیانات میں ایک بات تو یہ ظاہر ہے کہ کرداروں میں مماثلت موجود ہے،مگر اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ مماثلت یک رنگی یا یک رخی پیدا ہونے نہیں دیتی۔کیونکہ مرثیہ کے کردار اپنے مقام ومرتبے،عمر،افعال وکردار اور حیثیت وغیرہ کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف تھے۔اور میر انیس نے اسی فرق کو مرثیوں میں بھر پور اور نمایاں انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کرداروں پر یکسانیت کی چھاپ لگا دینا مناسب اعتراض نہیں رہتا۔ایک گروہ کے کردار بہ حیثیت مجموعی یزدانی صفات کے مالک ہیں اور دوسرے گروہ کے افراد شیطانی اوصاف کے حامل ہیں۔اس اعتبار سے اگر کسی خاص گروہ کے کرداروں میں یک گونہ مماثلت نظر آئے تو بھی ہمیں چنداں تعجب نہ کرنا چاہیے۔

فرمان فتح پوری کا بیان کردار نگاری کے اعتراض کا دفاع کرتا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ ان کرداروں میں مثالیت کے باوجود ایک طرح کی سچائی ہے:

''اس لیے مرثیے کے بعض ناقدین کا یہ خیال کہ اردو مرثیے سچی کردار نگاری سے یکسر خالی ہیں یا میر انیس کے کردار یک رنگے اور یک رخے ہونے کے سبب بے جان ہیں،درست نہیں ہے۔''۲۱

مرثیہ نگار کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ کہانی اور کرداروں کی سیرت کو ناول یا ڈرامے کی طرح پیش کرنے کے چکر میں واقعہ کی روح اور کرداروں کی تاریخی حیثیت کو مسخ کر دیتے۔مرثیے کا موضوع تاریخی اور مذہبی تھا اور اعتقاد کے اعتبار سے بھی حسینیؑ گروہ کے کردار مشترکہ اوصاف میں ایک دوسرے کے مماثل تھے۔ان حدود کو پیش نظر رکھ کر تجزیہ کیا جائے تو میر انیس کے کلام میں کردار نگاری کے نمونوں کو داد دینے کو دل چاہتا ہے کہ میر انیس اعتقاد اور فن کو کیسے ساتھ ساتھ لے کر چلے۔

احتشام حسین میر انیس کے مرثیوں میں کرداروں کی یکسانیت کے اعتراض کا بہت خوب جواب دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں یکسانت اور مماثلت پائی جاتی ہے لیکن جس شخص نے میر انیس کے چار چھ مرثیے پڑھ لئے ہیں، وہ افرادِ مرثیہ میں ایک پر دوسرے کا شبہ نہیں کر سکتا .... کوئی شخص مراثی امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ کے کردار میں دھوکہ نہیں کھا سکتا۔ ہزار ہا صفات میں مماثل ہوتے ہوئے بھی ان میں زبردست فرق ہے .... ممکن ہے کہ تاریخ ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے سے قاصر رہ جائے، اعرنے کہیں کوتاہی نہیں کی ہے۔'' [۴۲]

مسیح الزماں کہیں کہیں کرداروں میں یکسانیت کے اثرات ضرور دیکھتے ہیں مگر مجموعی طور پر ان کی رائے بھی یہی ہے کہ کرداروں کی انفرادیت انیس کے مرثیوں میں برقرار رہتی ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''کردار نگاری کا مقصد شخصیت کو نمایاں کرنا ہے۔ کرداروں کے ایسے خصوصیات واضح کر دیے جائیں جن کی مدد سے ان کی الگ شخصیت محسوس کی جا سکے .... انیس کے یہاں سے ہم نے مثالیں دے کر واضح کیا ہے کہ ان کرداروں کے لب و لہجہ، انداز اور برتاؤ الگ الگ ہیں۔'' [۴۳]

صالحہ عابد حسین کی رائے بھی یہی ہے کہ:

''مقدس و محترم ہستیوں کے کردار میں بھی روحانیت کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات اور احساسات اس خوبی کے ساتھ سموئے گئے ہیں کہ انیس کی سیرت کشی کے کمال کا قائل ہو جانا پڑتا ہے۔'' [۴۴]

اس تمام بحث میں ناقدین کی دو طرح کی رائے سامنے آئی۔ ایک تو یہ کہ میر انیس کے کرداروں میں یکسانت موجود ہے اور دوسری رائے یہ تھی کہ یکسانیت کا عنصر اتنا بھرپور نہیں ہے کہ کرداروں کی انفرادیت باقی نہ رہے۔ معترضین میں احسن فاروقی کے خیالات اور رائے زیادہ اٹل تھی، جبکہ فرمان فتح پوری، شمس الرحمٰن، علی جواد زیدی، احراز نقوی، مسیح الزماں، وقار عظیم، فضل امام اور صالحہ عابد حسین وغیرہ نے میر انیس کے کرداروں پر مثبت رائے دی ہے، ان ناقدین کے مطابق کرداروں میں کئی حوالوں سے یکسانیت کے پہلو نکلتے ہیں جو تاریخ کا حصہ ہے اور میر انیس اس سلسلے میں مجبور ہیں مگر اس کے باوجود میر انیس کے تخیل نے ان باریکیوں کو مدنظر رکھا جو ان کی انفرادی شخصیتوں کو نکھارنے کا باعث بنیں۔

سیرت نگاری اور کردار نگاری پر دوسرا بڑا اعتراض مداح نگاری کے حوالے سے کیا گیا۔ جو معترفین کلام انیس میں سیرت نگاری کے قائل نہ تھے وہ کردار نگاری پر کیسے مطمئن ہو سکتے تھے۔ لہٰذا انھیں کردار نگاری کے حوالے سے بھی کلام انیس میں تشنگی نظر آئی۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا فیصلہ تو دوٹوک ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

''جب مداح کو اپنے ممدوح کی حقیقت سے سروکار ہی نہیں تو پھر ممدوح کیسے کردار ہو سکتا ہے .... مگر اس حقیقت پر دھول جھونک کر میر انیس کو یورپین شاعروں کے مقابلہ میں پیش کرنے کے غلو میں یہ کہا جاتا ہے کہ میر انیس کا مقصد امام حسینؑ کا کردار پیش کرنا تھا .... یہ ایک ایسی عام غلطی ہے جو اردو ادب کے تمام طلاب کے دماغوں میں گھر کرتی جا رہی ہے۔ اس لیے کہ بتا کر اس کو صحیح کرنا ضروری ہے کہ میر انیس کے یہاں کردار نگاری

ممکن ہی نہ تھی ۔'' ۲۵؎

وجہ یہ بتائی کہ ایک تو میر انیس کرداروں کی تعریف اور مداحی کے قائل ہیں اور دوسرے یہ کہ وہ حقیقتاً کردار نگاری کے فن سے واقف ہی نہ تھے ۔نوائے انیس میں انھوں نے لکھا کہ:

''مرثیہ نگاروں نے مرثیے کو قصیدے کے قسم کی چیز بنایا تھا،اوراس کو آگے بڑھانا میر انیس کا بھی مسلک ٹھہرا تھا۔'' ۲۶؎

''بنانا چاہتے تھے''اس جملے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میر انیس دانستہ اس کی کوشش کر رہے تھے ۔مداحی کا حق اگر خانوادہ رسولؐ کے افراد اور اصحاب کو نہیں تو پھر کس کو حاصل ہے ۔؟ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق خدا بزرگ و برتر اور رسول اکرمؐ کے بعد سچی اور خالص تعریف کے مستحق صرف اور صرف رسولؐ کی یہ اہلبیت ہیں ۔تاریخی اور مذہبی دونوں حیثیتوں سے ان کا کردار نمایاں اور اہم ہے ۔مرثیہ نگاروں کا عقیدہ اور محبت ان کرداروں میں تعریف کے جس قدر رنگ بھی بھرے وہ کم ہیں ۔تو پھر مرثیہ کی مداحی کو قصیدے کی مداحی سے کیسے مماثلت دی جاسکتی ہے ۔قصیدے کے ممدوح کے بارے میں دو یا اس سے زائد متضاد آرا ہوسکتی ہیں مگر مرثیہ کے ممدوحین کے بارے میں تمام مسلمان یک زبان متفق ہیں ۔اس لیے ان کرداروں کی مدح کو محض میر انیس کے عقیدے سے جوڑنا اور یہ سمجھنا کہ ان کہ مداحی کرنا میر انیس کی جانبداری تھی ،سراسر غلط ہے مگر احسن فاروقی کرداروں کی مداحی کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں ۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''مذہبی عقیدہ کے تحت انیس ہر پیشوائے دیں کو تمام خوبیوں سے معمور سمجھنے پر مجبور ہیں اور اس میں کسی خوبی کا وجود کمال کے درجہ سے کم نہیں تصور کر سکتے اس لئے ان کے لیے ممکن ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ممدوحین میں عام انسانوں کی سی انفرادی خصوصیات دکھاتے ۔'' ۲۷؎

میر انیس خاص اور مثالی آدمیوں کو عام انسان کیسے دکھا سکتے تھے ۔یہ تاریخی صحت سے اتنا بڑا انحراف تھا کہ مرثیہ کی مذہبی حیثیت ختم ہو کر رہ جاتی ۔میر انیس کا فرض یہ تھا کہ وہ ان مثالی کرداروں کو اس فنکاری کے ساتھ پیش کریں کہ نہ تو ان کے مقام و مرتبے میں کوئی کمی آئے اور نہ ہی وہ انسانوں کی صف سے باہر نکل جائیں ۔میر انیس اس نازک مقام سے خوب اچھی طرح گزرے ۔ان کے ہاں یہ کردار بحیثیت انسان کے اعلیٰ ترین مدارج پر فائز نظر آتے ہیں ۔ان کرداروں کی حیثیت ایسی ہے کہ وہ ایسے کامل انسان ہیں جو خدا کی راہ میں دکھ اٹھا رہے ہیں ۔ان دکھوں سے غمزدہ بھی ہیں مگر عزم و استقلال میں ایک کوہ گراں ہیں جنھیں مخالفین اپنی تمام سفاکانہ کوششوں کے باوجود اپنے فرض سے غافل نہ کر سکے ۔ہم بیک وقت مرثیے کے ان مثالی کرداروں کو ان دونوں صورتوں میں کامیاب دیکھتے ہیں ۔شارب ردولوی نے بظاہر تو میر انیس کی مرثیہ نگاری کی تعریف کی مگر اس تعریف میں ایک الزام بھی پوشیدہ تھا،جو ان کی نظر میں تعریف ہی کا حصہ ہے ۔وہ لکھتے ہیں:

''امام حسینؑ کربلا کے ہیرو تھے ۔ان میں وہ تمام صفات موجود تھیں جو ایک اعلیٰ اور بزرگ و برتر انسان میں ہونا چاہیں .....شعیوں کے اعتقاد کے لحاظ سے ......ایسے موقعوں پر کردار مثالی ہو جاتا ہے لیکن میر انیس نے

ان تمام باتوں کو برقرار رکھتے ہوئے بھی امام حسینؑ کے کردار کو مثالی ہونے کے الزام سے بڑی حد تک بچا لیا ہے۔'' ۲۸

''مثالی ہونے سے بچالیا'' مراد ان کی تخصیص باقی نہ رہی یہ بات مرثیہ نگاری کا عیب ہے خوبی نہیں۔میر انیس اس الزام سے بڑی حد تک بری ہیں۔احسن فاروقی نے تو میر انیس کے کلام کو قصیدہ کہہ دیا اور قصیدہ بھی ایسا کہ جس میں جتنی مبالغہ آمیز تعریف کی جائے کم ہے۔احسن فاروقی کے عقیدے کے متعلق کیا کہا جا سکتا ہے۔بہر حال میر انیس کی ''سراپا نگاری'' کو موضوع بنا کر احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد دونوں نے لکھا اور یہ اعتراض کیا کہ سراپا نگاری میں چونکہ حسن ظاہری کا بیان تھا لہٰذا اس کی ضرورت ہی نہ تھی۔کلیم الدین احمد نے لکھا کہ:

''ان سب اوصاف کی جتنی بھی تعریف ہوتی کم تھی لیکن عاشق معشوق نما کی طرح ان کا سراپا پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی۔'' ۲۹

''یہ سب محض خانہ پری ہے اور کچھ نہیں۔ان کی کوئی ضرورت نہیں اور اگر انہیں نکال کیا جائے تو تسلسل میں کوئی کمی نہ ہوگی۔'' ۳۰

اثر لکھنوی اس قسم کی تنقید سے زچ نظر آتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''امام علیہ السلام کی مصیبت کا بیان بھی ناروا اور مدح سرائی بھی ناگوار، نامعلوم فاروقی صاحب انیس سے کیا توقع رکھتے ہیں۔آنکھیں ہوں تو اسی مداحی میں حسینؑ و رفقائے حسینؑ کے شاندار اور پر عظمت کردار کے شواہد بھی ملیں۔'' ۳۱

میر انیس نے صنف مرثیہ کی میں کوئی انقلابی تبدیلیاں تو نہ کی مگر اس کو بالکل زمانے کے رواج کے مطابق بھی نہ رہنے دیا اور مرثیہ کے عناصر اور مواد میں کچھ ایسی تبدیلیاں کیں جو نمایاں اور اہم ہونے باوجود سامعین کو گراں نہ گزریں بلکہ یہ جدتیں سامعین کے مزاج پر نامعلوم انداز میں اثر پذیر ہوئیں۔اور رفتہ رفتہ لوگ میر انیس کے کلام کے ایسے عادی ہوئے کہ پھر کوئی میر انیس کی طرح ان کے ہاں شہرت نہ پا سکا۔میر انیس کی تبدیلیوں میں ایک یہ بھی تھی کہ انھوں نے ''سراپا نگاری'' کو باقی مرثیہ نگاروں کی طرح طویل انداز میں پیش نہ کیا۔اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ شاید میر انیس کو بھی اس بات کا احساس ہو رہا تھا کہ حسن ظاہری کے بیان میں تنوع کی کمی ہے؟ یا پھر یہ کہ ان کا تخیل اس حسن بے مثال کے بیان میں عاجز تھا۔پہلی بات پر یقین اس وجہ سے نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی قادرالکلامی میں اتنی طاقت تھی کہ وہ صفات کے بیان کی طرح حسن کے بیان میں بھی رنگا رنگی اور دلچسپی قائم کر سکتے تھے،دوسری وجہ میں شاید کسی حد تک حقیقت ہو کہ میر انیس شاید ان عظیم ہستیوں کے خدوخال اور حلیہ نگاری کا تصور کرنے میں احتراماً جھجک محسوس کرتے ہوں۔اسی لیے سراپا نگاری سے عمداً احتراز کیا۔

علی جواد زیدی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

''یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ انیس نے سراپا اور مدح سے گریز کیا ہے۔انھوں نے نعت رسول بھی لکھی ہے اور

منقبتِ ائمہ بھی لیکن رسولؐ اور ائمہ کی سراپا نگاری سے شغف نہیں برتا ہے البتہ امام کے صاحبزادوں اور رفقائے حسینی کے سراپے ضرور لکھے ہیں ۔ان میں علی اکبر، قاسم اور عباس کے سراپے کئی مرثیوں میں مل جاتے ہیں ....انیس کی دشواری یہ ہے کہ جن ہستیوں کو وہ بے مثال سمجھتے ہیں ان کے رخسار و گیسو کے لیے وہ بے مثال تشبیہیں کہاں سے لائیں اور ان کو بالکل عامی بنا دینے سے کیسے بچائیں ۔اسی لیے یا تو انھوں نے سراپا لکھا ہی نہیں یا لکھا تو خاتمہ اس طرح کیا کہ ان ہستیوں کے اوصاف کے سرے، ہر وصف کے سرچشمے یعنی خدا اور رسول سے ملا دیے۔''۴۲ ؎

علی حیدر نظم طباطبائی انیس کے ہاں سراپے سے عدم دلچسپی کے متعلق لکھتے ہیں:

''میر صاحب پھر خود ہی کچھ متنبہ ہوئے اور دست و باز و وچشم و ابرو، و شان و شوکت، و دبدبہ و شجاعت کے ذکر پر اختصار کرنے لگے اور اپنے تلامذہ کو بھی روک دیا سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے محل ہے۔''۴۳ ؎

مندرجہ بالا اقتباسات سے پتا چلتا کہ میر انیس نے مرثیے کی روایت اور زمانے کے مزاج کے مطابق ''سراپا نگاری'' کے فن کی طرف رجوع تو کیا مگر باوجود قصداً اس سے احتراز بھی کیا۔جس کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں دیگر مرثیوں کے مقابلے میں'' سراپا نگاری'' کے نمونے کم تعداد میں ملتے ہیں ۔اگر کسی معترض کے نزدیک سراپا نگاری اضافی شے تھی اور اس کی ضرورت نہیں تھی تو انھیں میر انیس کے مرثیوں کو اس حوالے سے ضرور سراہنا چاہیے تھا کہ انھوں نے باقی مرثیہ نگاروں کی نسبت اس رجحان کو کم کیا۔ لیکن اس کے باوجود سراپا نگاری کے حوالے سے میر انیس پر سخت تنقید کی گئی ۔ان گنے چنے معترضین کے علاوہ باقی ناقدین میر انیس کی سراپا نگاری کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں۔

کلام انیس پر کردار نگاری کے حوالے سے تیسرا بڑا الزام یہ ہے کہ مرثیے میں جب ان کرداروں کی بے بسی اور رونا دکھایا جاتا ہے تو یہ اعلیٰ کردار تاریخی اور مذہبی پس منظر کے مطابق نہیں رہتے ۔امیر علوی، کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی کے اس سلسلے کے اعتراضات ذیل میں درج ہیں ۔امیر علوی نے لکھا کہ:

''افسوس ہے کہ اس برگزیدہ عالم کی زبان سے بعض مرثیہ گویوں نے ایسے اضطراب اور بے صبری کے کلمات کہلائے۔''۴۴ ؎

کلیم الدین احمد عورتوں کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

''عرب عورتیں جری ہوتی تھیں ۔کم سے کم وہ ہر بات پر آنسو نہیں بہایا کرتی تھیں۔''۴۵ ؎

مردوں میں امام حسینؓ کی کردار نگاری کے متعلق کلیم الدین کا خیال ہے کہ:

''اس فریم ورک میں امام حسین کی گریہ وزاری سمجھ میں نہیں آتی ۔کہا جاتا ہے کہ انیس، امام حسین کا Human Side بھی دکھانا چاہتے تھے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کو نفسیات سے Elementary واقفیت بھی نہ تھی ۔ایک بے مثل بہادر کو اس فریم ورک میں بچے یا عورت کی طرح سے رولانا فن اور نفسیات اور انسانیت پر بدنما دھبا ہے۔''۴۶ ؎

پھر یہ رائے دی کہ انیس بار بار امام حسینؑ کی کردار کشی کر رہے ہیں:

"جب دشمنانِ دین ان کا سر جدا کرنا چاہتے ہیں تو وہ سوکھی زبان دکھا کر پانی مانگتے ہیں" ۴۷

کلیم الدین احمد کو امام حسینؑ کے علاوہ دیگر کرداروں کی پیش کش پر بھی اعتراض ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہ بہت بلند و بزرگ ہے لیکن انیس اس کی بلندی و بزرگی کو وقتی کامیابی کے لیے ملیامیٹ کر دیتے ہیں ....علی اصغر کے لیے پانی مانگنا ....اس کے علاوہ بہادر جانبازوں کا زخم کاری کھا کر امام حسین کو پکارنا کہ وہ جان بچائیں۔ اس کے علاوہ امام حسین کا ایک روز کی مہلت لینا جس کا انیس کے کسی Apelogist نے جواز نہیں کیا ہے۔ پھر شمر سے یہ درخواست کہ انہیں کسی دوسری طرف جانے کیا اجازت دے دی جائے۔" ۴۸

ڈاکٹر احسن فاروقی اس بے بسی، مظلومی اور گریہ کرنے کو طنزاً مرثیہ نگاری کی مجبوری کہتا ہے۔ کہ جس کے ذریعے وہ اپنی مجلس کامیاب کروانے کا خواہشمند ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا کہ:

"غرض مرثیہ کا مخصوص، امتیازی مقصد رلانا ٹھہرتا ہے ....سامعین کو رُلانے کے لیے یہ ضروری ٹھہرے گا کہ امام حسین علیہ السلام اور ان کے انصار کے واقعات جرات و اخلاق سے زیادہ ان کی مظلومی پر زور دیا جائے اور زیادہ تر وہی باتیں بیان کی جائیں جو ان کی بے کسی و بے چارگی کو ظاہر کریں۔" ۴۹

انھوں نے مزید لکھا کہ:

"جو شخص راہ حق میں جان دے رہا ہو اس کے بین اور شیون کے کیا معانی۔ مگر یہاں کربلا سے جو حضرات وابستہ ہیں، وہ سب بے بس، بے عزم، بے عمل ہیں اور رو رو کر ہائے ویلہ ہی کرنا جانتے ہیں۔" ۵۰

ڈاکٹر احسن فاروقی نے کلام انیس سے کرداروں کے رونے اور گریہ کرنے کی مثالیں دیں اور کہا کہ اگر حقیقت کو نظر میں رکھا جائے تو میر انیس کی بنائی ہوئی یہ ساری عمارت ڈھیر ہو جاتی ہے۔ ان کے ایسے بیانات سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا ایمان یہ ہے کہ محمدؐ و آل محمدؑ انسانی صورت میں دنیا میں آئے مگر انسانی خصوصیات سے مبرا (بالخصوص جذبات کے حوالے سے) کوئی ایسی مخلوق تھے جن پر دنیا کے بڑے سے بڑے دکھ بھی اثر انداز نہ ہو سکتے تھے۔ انھیں اگر ایسے دکھ مل جائیں کہ جو عام انسانوں کے کلیجے چیر دینے کے لئے کافی ہوں تو انھیں تب بھی صبر کی ایسی منزل پر ہونا چاہیے کہ قطرہ آنسو آنکھ سے نہ بہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ایسے کسی انسان کا تصور دل میں آئے تو یہ صبر بے حسی کی غمازی کرنے لگتا ہے۔ محمدؐ و آل محمدؑ کی پاکیزہ سوانح پر نظر ڈالی جائے تو سرسری رائے یہی قائم ہوتی ہے کہ انھوں نے اس دنیا میں خدا کے عطا کردہ اعلیٰ عہدوں اور مرتبوں کے باوجود عام انسانوں کی طرح زندگی گزاری۔ مثلاً نماز، روزہ، عبادات کے علاوہ کھانا، پینا، سونا، لوگوں سے میل ملاقات، محبت اور رحم دلی کے تعلقات، اپنی اولاد سے اور اہل خانہ سے جذباتی تعلقات وغیرہ وغیرہ، اگر حضور پاکؐ اپنے نواسوں کی خوشی کے لیے انھیں کندھوں پر بٹھا کر سیر کروا سکتے ہیں، دوران نماز اپنے سجدے کو طول دے سکتے ہیں، جنت سے ان کے لیے عید کے لباس منگوائے جا سکتے ہیں یا اس طرح کے اور ڈھیروں واقعات کہ جن سے یہ علم ہوتا ہے کہ ان کی اہمیت صرف ایک نواسے کی حیثیت سے نہ تھی بلکہ امام ہونے کی حیثیت سے بھی

وہ حضور پاکؐ کے لئے انتہائی مقرب تھے اور نبی آپؐ سے جذباتی وابستگی رکھتے تھے آپؐ ان کی خوشی سے خوش ہو جاتے اور آپ کے غم سے غمزدہ ہو جائے۔

اور یوں بھی اگر محمدؐ و آلِ محمدؐ جذباتی اعتبار سے دیگر قابلِ قدر جذبے رکھتے ہیں (ہمدردی، محبت، خوشی وغیرہ) تو صرف رونے کو غیر فطری کیوں سمجھا گیا ہے کہ جس جذبے سے خوشی کی نسبت زیادہ واسطہ پڑتا ہے۔ رونا یا غمزدہ ہو عین فطرت کے مطابق ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خست درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اس وصف سے انکار کرنا، دل کے بے حس، بے رحم اور سفاک ہونے کی علامت ہے۔ دوسری اعتراض یہ ہے کہ کربلا والے راہِ حق میں جان دے رہے تھے تو رونا کیسا۔ بالکل درست کہا۔ جو جان قربان کرنے کے لیے راضی رضا ہے وہ روئے کیوں۔؟ لیکن احسن فاروقی صاحب نے غالباً اس طرف نگاہ نہیں کی کہ یہ رونا ان کا اپنی شہادت اور اپنی ذات کے حوالے سے نہ تھا بلکہ جب ان کے سامنے ان کی اولاد اور اصحاب کے بھوکے پیاسے چہرے زخموں سے لت پت نظر آتے تو ہمدردی اور محبت سے ان کا دل بے قابو ہو جاتا ہوگا۔ یہ رونا شہادت پر نہیں تھا اس بات پر تھا کہ مسلمانوں نے اتنی جلدی اپنے رسولؐ کے پیغام کو بھلا دیا اور دولت اور حکمرانی کی خاطر ان کے خاندان کے گوہر نایاب یوں ستم کر کر کے مٹی میں ملا دیئے۔ سربراہ ہونے کی حیثیت سے ان کی نظر خیموں کے اندر موجود پانی کی آس پر بیٹھے ہوئے بچوں پر بھی تھی، مردوں کے گزر جانے کے بعد عورتوں سے وابستہ بے بسی پر بھی تھی، انھیں اپنی شہادت کا کچھ خوف نہ تھا۔ اگر وہ اس راہ پر اپنی یا اپنے اصحاب کی جان کو قیمتی سمجھتے تو کربلا تک نہ آتے مگر میدان کربلا میں شہادت کے علاوہ بھی کئی محاذ تھے۔ کیا نواسہ رسولؐ کے لئے یہ دکھ کافی نہ تھا کہ اسلام کیسے ٹکڑوں میں بٹ رہا ہے، اس ماحول میں غمزدہ ہو جانا یا اشک بار ہو جانا بالکل غیر فطری نہیں، بلکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہمیں یہ کردار اپنے نہ لگتے بلکہ کسی اور مخلوق کا گمان ہوتا۔

میر انیس نے امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کی جو سیرت اور کردار کی جو تصویر پیش کی وہ حقیقت سے اتنی دور نہیں کہ جن کا ذکر معترضین نے بڑھا چڑھا کر کیا اور یہاں تک کہہ دیا کہ تاریخ اور مرثیے کو آمنے سامنے رکھا جائے تو مرثیے کی ساری عمارت گر جائے گی۔ مرثیے ایسا ہرگز نہیں ہے میر انیس کے مرثیوں کی بنیاد ایک تاریخی واقعہ ہے۔ وہ اس واقعہ کی جزئیات میں وہ کہیں کہیں کوئی تبدیلی تو کر لیتے ہوں گے مگر ان کو یہ اختیار نہ تھا کہ سیاہ کو سفید یا سفید کو سیاہ کر دیں۔ اس درجہ تبدیلی کرنا ان کے اپنے عقیدے سے مطابقت رکھنے والا فعل نہ تھا اور پھر اس بات کی اجازت ان کے سامعین بھی نہ دے سکتے تھے۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیوں کے کرداروں کے مکالمے، شجاعت، خوشی اور رنج سب کیفیات تاریخ میں محفوظ ہیں۔ اس لئے مرثیہ گو کے لیے یہ منزل تلوار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک ہوتی ہے۔ واقعہ کربلا ایک ایسا تاریخی اور روحانی واقعہ ہے جس پر قرآن، احادیث اور روایات اور تاریخ سے لے کر جزوی اور کلی معتقدات تک کی

سرحدیں بنی ہوئی ہیں اور مرثیہ گو شاعران سے انحراف نہیں کرسکتا۔‘‘[۱]

میر انیس نے جس دردناک واقعے کا انتخاب کیا اس کے سادہ سے بیان میں بھی یہ طاقت تھی کہ سننے والوں کی آنکھیں نم ہوں جائیں ۔ اور ایسے صاحب عقیدہ لوگ جو خاندان اہلبیت سے شدید الفت اور محبت رکھتے تھے یہ واقعات ان کو تڑپا دینے کے لیے کافی تھے ۔ جب اتنے سو برس گزرنے کے بعد ان واقعات میں اتنا سوز موجود ہے کہ سننے والے تڑپ اٹھیں تو جس وقت اور جن اصحاب کے ساتھ یہ واقعات پیش آرہے تھے کیا وہ قطعی طور پر ان کے اثرات سے محفوظ رہے ہوں گے؟ کیا ان کے دل اور جذبات کو اپنے پیاروں کی تکلیفوں سے ٹھیس نہ لگ رہی تھی؟ لاکھ ضبط اور برداشت کے باوجود کیا آنسو نہ چھلک گے ہوں گے؟ اگر حضرت یعقوبؑ صرف بیٹے کی ظاہری جدائی میں پیغمبر ہونے کے باوجود گریہ کرتے رہے تو بھوک، پیاس، بے وطنی اور تیر و نیزوں سے چھلنی جسموں کو سامنے دیکھ کر بھی نبی زادوں سے یہ امید کہ آنکھ سے آنسو نہ بہے...... یہ تقاضا کس قدر غیر فطری ہے اس کا احساس ہر دردمند دل کرسکتا ہے ۔ دیکھنا تو یہ تھا کہ اس تکلیف کے امتحان میں کہ جب آنکھیں ڈبڈبا رہی تھیں اور خاندان رسالت کا باغ امام حسینؑ کی نظروں کے سامنے اجڑ رہا تھا، کیا اس وقت ان کے آنسوؤں میں خدا سے شکایت کی کوئی جھلک تک بھی نظر آئی ۔؟ اگر نہیں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ مقام درد پر آنکھیں نم ہو جانا فطرت ہے اور کڑے سے کڑے امتحان کو خوشنودیٔ خدا سمجھ کر ثابت قدم رہنا امام حسینؑ اور ان کے خاندان کی اطاعت کا ثبوت ہے ۔ احتشام حسین صاحب لکھتے ہیں کہ:

> ’’ان کرداروں میں کوئی بات عربی مزاج کے منافی نہیں ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ اعتراض بلاغت یا حقیقت نگاروں کی بنیاد پر نہیں ۔ عقیدے کے فرق کی بنیاد پر کیا جاتا ہے ۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ حضرت زینبؑ، حضرت شہر بانوؑ یا بعض دوسری خواتین کو بعض موقع پر جو روتا اور فریاد کرتا دکھایا گیا ہے، وہ اہل بیت رسالت کی شان اور عربی مزاج کے منافی ہے ۔ اول تو یہ کہ یہ بات نہ اہل بیت کی شان کے منافی ہے نہ عربی مزاج کے ۔ فرق طرز اور مدارج کا ہوسکتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ ہمیں ان مواقع کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے ۔ جہاں ان کو اس حالت میں دکھایا گیا ہے ۔ کیا حقیقتاً وہ مواقع رونے اور فریاد کرنے کے منافی ہے ....ان خواتین کے کردار میں رونے دھونے اور صبر کرنے کے الگ الگ مواقع ہیں ۔ وہ اپنے بچوں کو میدان جنگ میں مرنے کے لیے بھیجتی ہیں اور ....ان کی بہادری پر فخر کرتی ہیں ۔ لیکن جب ان کو خاک و خون میں لوٹا ہوا دیکھتی ہیں تو ایک ماں کی طرح بلک بلک کر روتی ہیں ۔ وہ عربی یا ہندوستانی نہیں ہیں، ماں ہیں۔‘‘[۲]

صالحہ عابد حسین ان معترضین کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

> ’’ایسے اعتراض کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ....انیس یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ساری روحانی بلندی کے باوجود امام عالی مقام کے دل میں بھی وہ سارے انسانی جذبات موجود تھے جو ہر انسان کو قدرت نے ودیعت کیے ہیں اور درد و غم سے متاثر ہونا انسانیت کی شرط ہے، توہین نہیں ۔ پھر ان مقامات پر تو لوگوں کی نظر بہت کم پڑتی ہے جب خود امام حسینؑ اپنے ساتھیوں یا بیوی یا بیٹی یا بہن اور کبھی خود اپنے آپ کو راضی بہ رضا رہنے اور صبر کی تلقین کرتے ہیں ۔‘‘[۳]

صرف مرثیے کو مبکی بنانے کے لیے کرداروں کو مظلوم نہیں دکھایا گیا بلکہ یہ تاریخ میں ان کے آنسوؤں اور نوحوں کا ذکر موجود ہے۔ مرثیہ نگار اس سے انحراف نہیں کرسکتا تھا۔ احسن فاروقی صاحب خود اعتراف کرتے ہیں کہ یہ واقع بذات خود ہی دردناک ہے۔ لکھتے ہیں:

''امام حسین کے واقعہ کو سن کر اس میں شک نہیں ہر رقیق القلب انسان کو رونا آجاتا ہے''۴۴

اس حقیقت کے بعد میر انیس پر یہ الزام لگانا کہ انھوں نے زبردستی مرثیے کو مبکی بنانے کی کوشش کی کہاں تک جائز ہے۔ جو ناقدین مرثیے کے مقاصد کو صرف رونے کی حد تک محدود کرتے ہیں وہ دراصل مرثیے کے دیگر افادی اور علمی پہلوؤں کو نظر انداز کررہے ہوتے ہیں۔ ضمیر اختر نقوی میر انیس کے کلام میں ''رونے'' کے اس پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر انیس کے مرثیوں میں غم والم کا عنصر تقریباً ۲۵ فی صد ہے۔ باقی ۷۵ فی صد کلام حمد، نعت، منقبت، مدح، قصیدہ، مثنوی، غزل .... عمرانیات، حیوانیات، نباتات، سیاسیات، جمالیات، فلکیات، جغرافیہ، تاریخ، فلسفہ، منطق، علم الکلام، علم الوان اور خصوصاً حدیث، قرآن، تفسیر قرآن، علوم جنگ اور تمام موضوعات کی تفصیلات وجزئیات بھی موجود ہیں۔''۴۵

ڈاکٹر شارب ردلوی لکھتے ہیں میر انیس کی:

''نگاہ میں دردکی باتوں کی اہمیت تو ہے لیکن صرف وہی اس کا مقصد نہیں ہے یہ مرثیے کی تاریخ کا اہم موڑ ہے۔ انیس کی نگاہ میں اس کی فنی عظمت مذہبی عقیدت سے کم نہیں ہے اس لیے انہوں نے دونوں میں ایک توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔''۴۶

صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''عزاداران حسین کو رلانے کے لیے انیس جیسے قادر الکلام اور بلند پایہ شاعر کو ڈیڑھ سو دو سو بند تک مرثیہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ ان کے لیے تو صرف ہائے حسین یا ہائے شہید کربلا یا مظلوم امام کہہ دینا بھی کافی ہو سکتا ہے۔''۴۷

میر انیس کے مرثیوں میں اعلیٰ کرداروں کے متعلق جو اعتراضات کیے جاتے ہیں ان کو قطعی طور پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رونا اور ہنسنا انسانی فطرت کا حصہ ہے مگر کربلا کرداروں کے ایک بڑی خوبی اعتدال اور توازن ہے۔ ان کا ہر کام اور ہر جذبہ معشیت الٰہی سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان کے ہر جذبے میں اعتدال کی خوبی موجود ہے۔ کربلا کا واقعہ دل دہلا دینے والا واقعہ ہے، لیکن قافلہ حسینؑ کے تمام کردار اس قربانی کو ادا کرنے کے لیے پوری طرح تیار تھے، کربلا کے مصائب نے انھیں دل گرفتہ اور رنجیدہ تو کیا ہوگا مگر ہمارے اکثر مرثیہ نگاروں نے کربلا والوں کے جذبات کو بیان کرتے ہوئے ان کی حدودں کو عوامی سطح سے ملا دیا۔ جس کی وجہ سے احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد جیسے ناقدین نے مرثیوں پر اس حوالے سے اعتراض کیے۔

مسیح الزماں کا خیال ہیں کہ کئی مقامات پر میر انیس گریہ وزاری کے بیان میں توازن قائم نہیں رکھ پاتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''فریادوزاری، گریہ شیون کا حصہ بہت سے مرثیوں میں غیر متناسب معلوم ہوتا ہے۔عزیزوں، دوستوں اور گود کے پالوں کو آنکھوں کے سامنے شہید ہوتا دیکھ کر متاثر ہونا فطری ہے۔آہ ونالہ کرنا، آنسو بہانا بھی فطری ہے۔ بڑے بڑے صابر ایسے سانحے دیکھ کر رونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔یہ بھی حقیقت ہے کہ مردوں کے مقابلے میں عورتیں زیادہ رقیق القلب ہوتی ہیں اور نسبتہً آہ ونالہ زیادہ کرنا ان کی فطرت اور ماحول کے مطابق ہے۔لیکن ایک طرف تو اس عنصر کو زیادہ بڑھا دینے سے مرثیہ کی اس منضبط اکائی کو تصور مجروح ہونے لگتا ہے۔............
> دوسری طرف بہت سے مقامات ایسے ہیں جن میں فریادوزاری اتنی بڑھی ہوئی نظر آتی ہے کہ وہ امام حسین یا دوسرے بزرگوں کے اس کردار سے مطابقت نہیں رکھتی جو مرثیہ کے دوسرے حصوں سے ظاہر ہوتا ہے............
> بے اعتدالی کی بنیادی وجہ مرثیہ کا وہ ڈھانچہ ہے جس کا ضروری عنصر بین ہے۔''۴۸

ان کے اعتراض کئی صورتوں میں ''بجا بھی دکھائی دیتے ہیں مثلاً وہاں جہاں مرثیہ نگاروں نے امام عالی مقام کے مرتبے اور درجے کو ملحوظ نہیں رکھا اور انھیں بالکل عام لوگوں کی طرح روتے پیٹتے دکھایا گیا ہے،لیکن میر انیس کے مرثیوں میں ایسے مقامات نسبتاً کم ہیں۔اس لیے صرف انہی چند ایک مثالوں اور مقامات کو موضوع بحث بنا کر اعتراضات کرتے رہنا مناسب نہ تھا بلکہ تنقید میں اعتدال ضروری تھا۔میر انیس کے مرثیوں میں اگر ایسی مختصر مثالیں مل بھی جاتی ہیں،تو کیا صرف انہی کی بنیاد پر مرثیوں کے کرداروں پر اعتراض کیا جانا چاہیے؟ ناقدین کو چاہیے تھا کہ مرثیوں کے ان حصوں کی تعریف بھی کرتے جہاں ان کیفیات کا بیان اعتدال کے ساتھ کیا گیا تھا۔مختصر یہ کہ ان تمام باتوں کے باوجود ہم معترضین کی بات کو صرف اس حد تک غلط کہہ سکتے ہیں کہ رونا فطری عمل ہے۔لیکن جہاں وہ کلام انیس سے ایسی مثالیں ڈھونڈ لاتے ہیں کہ جہاں یہ گریہ شدت اختیار کر جاتا ہے اور اتنا بڑھ جاتا ہے کہ اس خاندان کی عظمت اور صبر و حوصلے سے مطابقت نہیں رکھتا تو ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ میر انیس کا قلم کہیں کہیں محبت، عقیدت اور جذبات کی رو میں اتنا آگے بڑھ جاتا ہے کہ سیرت نگاری کے حوالے سے ایک خامی بن جاتا ہے۔لیکن ایسی مثالیں بہت کم ملیں گی۔ناقدین کو صرف انہی کو بنیاد بنا کر میر انیس کے نقائص کی فہرستیں مرتب کرنا زیبا نہیں ہے۔بلکہ میر انیس کے معاملے میں اس ستائش کی ضرورت تھی کہ ان کے ہاں ایسے مقامات کا تناسب دیگر مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں کم ہے۔

مکالمہ نگاری:

مرثیہ کے قصہ میں بارہا ایسے مواقع پیدا ہوتے ہیں جب ''مکالمہ نگاری'' کی ضرورت پیش آتی ہے۔میر انیس کے کلام میں مکالمہ نگاری کو فطری انداز میں پیش کیا گیا۔میر انیس نے مکالمہ لکھتے وقت افراد کی عمر،مرتبے اور انفرادی خوبیوں کو نظر میں رکھ کر اقتضائے حال کے مطابق مکالمے لکھے۔کردار نگاری کی کامیابی کا دارومدار مکالموں کی برمحل اور فطری ادائیگی پر ہے جس میں کردار اور مکالموں کی مطابقت اشد ضروری ہے کیونکہ کردار کی سیرت اور خوبیوں کے متعلق اہم اشارے مکالموں میں جا بجا جھلکتے ہیں۔ مکالمے طویل ہوں یا مختصر ان کی برجستگی اور تاثیر باقی رہنا ضروری ہے۔میر انیس نے مکالمہ نگاری کی تمام بنیادی خصوصیات کو مدنظر رکھا اسی لئے ان کے کلام میں کامیاب مکالمہ نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ناقدین نے مکالمہ نگاری کے حوالے سے میر انیس کو

بے مثل قرار دیا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو مکالموں کو نظم کی صورت میں لکھنا دشوار ہے، دوسرا ان مکالموں کی مدد سے کردار کی بھرپور عکاسی کرنا اور تاثیر اور دلچسپی کو قائم رکھنا بھی مشکل فن ہے ۔میر انیس مکالمہ نگاری کے سبھی تقاضوں پر پورے اترتے ہیں ۔کامیاب مکالموں کی بہت سے مثالیں مرثیوں میں موجود ہیں ۔مرثیے سے پہلے اردو شاعری میں مکالمہ نگاری کی روایت مثنوی میں نظر آتی ہے۔

اردو شاعری میں مکالمہ نگاری کی پہلی بہترین مثالیں مرثیوں میں ملتی ہیں اور مرثیوں میں بالخصوص یہ خوبی کلام انیس میں پائی جاتی ہے ۔ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں ۔

> ''مرثیوں سے قبل اردو کی جن اصناف سخن میں مکالمہ نگاری نظر آتی ہے وہ محدود رہی ہے، حسن وعشق کی کیفیات کی پیش کش غزلوں اور مثنویوں میں ملتی ہے لیکن وہ صرف ایک ہی محور پر گھوم پھر کر رہتی رہی ہے ۔اس کو وسعت اور تنوع سب سے پہلے مرثیہ نگاروں نے عطا کیا اور انیس نے مکالمہ نگاری کو ایک گراں قدر اور مستند فن قرار دے دیا۔'' ۴۹

سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> ''گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیس کا مقابل نہیں ہوسکتا ......انیس جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ، طرز کلام اور لب و لہجے میں متکلم اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، سیرت، حیثیت، وقتی قلبی کیفیت، گفتگو کے موقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں ۔'' ۵۰

میر انیس کے کلام میں جہاں مختصر اور طویل مکالمے ملتے ہیں وہاں ''خود کلامی' کی صورت میں بھی مکالمے درج ہیں ۔ یہاں بھی انھوں نے موقع محل، ضرورت اور حالات کو پیش نظر رکھا۔اس وجہ سے ان کے مکالمے فطری اور برجستہ معلوم ہوتے ہیں ۔میر انیس کے مرثیوں میں خاندان نبوتؐ، اصحاب، جانثار، دوست، دشمن سبھی افراد موجود ہیں ۔یہ افراد مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی، بچے بھی ہیں اور بوڑھے بھی، جوان بھی ہیں اور ادھیڑ عمر بھی یعنی ہر عمر کے افراد کربلا کے میدان میں موجود تھے ۔یہ کردار اپنی ذمہ داریوں اور درجات وغیرہ میں بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے ۔یہ کردار وقت ضرورت آپس میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں ۔بیشتر مقامات پر یہ آپسی گفتگو اور مکالمے نکتہ کمال تک پہنچ جاتے ہیں ۔انیس شناسوں نے جناب زینبؑ، عون محمد، اور حُر وغیرہ کے مکالموں کی خاص طور پر تعریف کی ہے ۔سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ:

> ''کوئی مکالمہ حُر اور عمر سعد کے مکالموں کی ٹکر کا نہیں اور ان میں بھی جو مکالمہ 'بخدا فارس میدان تہور تھا حُر'' میں ہے وہ انیس کا شاہکار ہے'' ۵۱

ڈاکٹر اسد اریب لکھتے ہیں کہ:

مکالمہ نگاری معدودے چند شعرا کا وصف رہا ہے ۔عمدگی سے مکالمہ نگاری کرنے والوں میں انیس اور اقبال کا نام آتا ہے ۔انیس نے مکالمہ نگاری میں احتیاط سے کام لیا۔اردو شاعری میں جناب زینبؑ اور ان کے بچوں کے مکالمے شاہکار کی حیثیت رکھتے

ہیں ۔انیس کے مرثیوں میں مختلف عمر کے کرداروں کے علاوہ رجز کے موقع پر بھی مکالمہ نگاری کی عمدہ صورت ملتی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"انیس کے مرثیوں میں مکالمے کے وہ مقامات نسبتاً دوسرے مقامات سے بہتر ہیں جن میں سخت طبیعت اور جوشیلے کردار ایک دوسرے کے مقابل آتے ہیں ۔ ایسے موقعوں پر بیان کا اثر اور اظہار کا حسن خصوصی طور پر توجہ طلب ہے۔"۵۲

ڈاکٹر اسد اریب مزید لکھتے ہیں:

"انیس کے مکالموں کو بہتر اور جاندار بنانے والی چیز ان کا عین فطری اور نفسیاتی ہونا ہے ۔ان کے ہاں دو قسم کے مکالمے پائے جاتے ہیں ۔ایک مسلسل اور مربوط ، جن میں فصاحت اور پھیلاؤ ہے اور دوسرے ارتقائی طور پر سر تذکرہ آنے والے ان میں بلاغت اور اشاریت حد درجے کی پائی جاتی ہے۔"۵۳

ڈاکٹر اسد اریب نے میر انیس کے مکالموں کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کر کے ان کی خصوصیات کی وضاحت کی ہے ۔ دونوں صورتوں میں میر انیس کے کلام میں بہترین مکالمہ نگاری کے نمونے سامنے آئے ۔جن کی مدد سے مرثیے کی مجموعی فضا کو کامیابی حاصل ہوئی اور بالخصوص سیرت و کردار نگاری کے نقوش ابھر کر سامنے آئے ۔محمود فاروقی نے میر انیس کی شاعری پر مختصراً کئی اعتراض کئے لیکن مکالمہ نگاری کے معاملے میں وہ بھی میر انیس کے قائل معلوم ہوتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

"مکالمے کو اس طرح نظم کرنا کہ شعریت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے کسی معمولی فنکار کسی معمولی درجے کے شاعر کا کام نہیں ۔یہی وجہ ہے کہ مکالموں کو تمام شعری محاسن کے ساتھ نظم کرنے میں میر انیس کا اردو شاعری میں کوئی ثانی نظر نہیں آتا ۔"۵۴

میر انیس نے مکالمہ نگاری میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا اس کا اعتراف ہر انیس شناس نے کیا۔مکالمہ لکھتے وقت انھوں نے ہر کردار کے تقاضوں کو مدنظر رکھا۔اسی وجہ سے میر انیس کی مکالمہ نگاری میں برجستگی کا عنصر نمایاں نظر آیا۔میر انیس کے مکالموں کی کامیابی کا انحصار اسی بات پر تھا کہ انھوں نے مکالموں کو تصنع اور آورد کا نمونہ نہیں بننے دیا بلکہ فطری ادائیگی کے قریب رکھا لیکن اس کے باوجود احسن فاروقی کو میر انیس کی مکالمہ نگاری میں بھی بہت سے سقم دکھائی دیئے ۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"ان کے یہاں عورت ،مرد، بچے سب کی بات چیت بالکل ایک سی ہے ۔مختلف حضرات کی بات چیت کا یہ عالم ہے کہ ایک کی بات دوسرے پر منڈھی جا سکتی ہے ۔معلوم ہوتا ہے کہ افراد کے درمیاں انفرادی فرق کی طرف ان کا کوئی رجحان ہی نہ تھا اور کیسے ہوتا ان کے سب افراد میں ہمہ صفات بدرجہ اتم موجود ہیں اور ان میں سے کسی کا بھی ان کا تصور ہی نہیں ۔پھر انفرادی فرق کیسے ظاہر ہوتا .... چنانچہ جہاں کہیں بھی دو یا دو سے زیادہ افراد باتیں کر رہے ہیں وہاں ایک کی بات دوسرے کی بات کے مقابلہ میں وہ تضاد نہیں پیش کرتی جو سرشار یا رسوا کے ناولوں میں ہر جگہ مکالموں میں ملتا ہے ۔لہذا میر انیس کے یہاں تمام بات چیت محض بات چیت ہی ہے مکالمہ کا نام اس کو دینا غلط ہی ہے ۔"۵۵

احسن فاروقی کو میر انیس کے مرثیوں پر ایک بڑا اعتراض یہ تھا کہ ان کے مرثیوں میں یکسانیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ میر انیس کے مرثیوں کے سبھی کردار، سراپا اور میدان جنگ میں ایک جیسے ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ مکالمہ نگاری میں بھی ان کے مکالمے کرداروں کی انفرادیت کو ظاہر کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ ان تمام اعتراضات میں احسن فاروقی میر انیس کے عقیدے اور تاریخی حقائق کو نظر انداز کر کے صرف مرثیے کو ایک ادبی صنف سخن کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مرثیے کے پس منظر کو نظر انداز کرنے سے اس قسم کے اعتراضات سامنے آسکتے ہیں۔ لیکن مکالمہ نگاری کے بارے میں احسن فاروقی کی رائے اعتدال پر مبنی نظر نہیں آتی۔ اگر مکالموں کو کرداروں کے تعارف کے بغیر بھی پڑھا جائے تو بیشتر مقامات پر مکالمے سے ہی کرداروں کی شناخت ہو جاتی ہے۔

مکالموں میں ایسے بلیغ اشارے اور کنائے موجود ہیں جو کردار کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ دراصل احسن فاروقی کی نظر اعتراضات کی بھرمار میں اس قدر دھندلا گئی ہے کہ انھیں عورت، مردوں اور بچوں کے انداز، لب ولہجہ، اور مکالموں کا فرق بالکل محسوس نہیں پایا ہے۔

جذبات نگاری:

ڈاکٹر احسن فاروقی مولانا شبلی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مولانا شبلی کے مطابق شاعری تمام تر جذبات نگاری ہے۔ انھوں نے مثالوں کی مدد سے اپنے موقف کی وضاحت بھی کی اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیوں میں بہت اعلیٰ پایہ کی جذبات نگاری کی گئی ہے۔ لیکن دراصل مولانا شبلی جذبات اور جذباتیت میں فرق کرنے سے قاصر تھے۔

اسی لیے احسن فاروقی نے بین میں شامل جذبات اور کیفیات کو جذبات نگاری کے بجائے جذباتیت کا نام دے دیا۔ نوائے انیس میں لکھتے ہیں کہ مرثیہ کا موضوع چونکہ محدود تھا۔

"جذبات کے سلسلے میں صرف رونے اور رلانے والے جذبات ہی لائے جاسکتے ہیں۔"۵۶

احسن فاروقی کا یہ اعتراض درست ہے کیونکہ موت کے موقع پر ہونے والے بین میں صرف رونے والے جذبات اور کیفیات کا اظہار ہی کیا جا سکتا تھا۔ موت کا موقع ہی ایسا ہوتا ہے کہ اس میں مرحوم سے متعلق جذبات کو اظہار جذباتیت سے لبریز ہوتا ہے۔ کربلا میں پیش آنے والے واقعے سے دلی قربت رکھنے والے افراد کے لیے بھی اس موقع پر خود کو جذباتیت سے دور رکھنا محال ہے۔ جذباتیت کا یہ اظہار مرثیہ نگار اور سامعین دونوں کے اظہار عقیدت پر مبنی ہوتا ہے۔ میر انیس نے اس موقع پر جذبات نگاری کا صحیح حق ادا کیا ہے۔ لیکن اردو مرثیے میں جذبات کے اظہار کا مواقع پیدا ہوتا ہے۔ میر انیس نے ان مواقعوں پر بھی افراد اور ان سے وابستہ کیفیات کے بیان میں نفسیاتی تقاضوں کو مدنظر رکھ کر کامیاب جذبات نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ احسن فاروقی کو مرثیوں میں جذبات نگاری کے شاید کم نمونے ہی میسر آئے۔ اس وجہ سے انہوں نے یہ رائے دی کہ میر انیس کے ہاں:

"جہاں کہیں سچی جذبات نگاری ہے وہ جذبات کے درجہ سے نہیں گرتی۔"۵۷

کلیم الدین احمد نے باقاعدہ جذبات نگاری کو موضوع بنا کر تو نہیں لکھا مگر جگہ جگہ بین اور مداحی کے ذکر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ

میر انیس نے لوگوں کو رُلانے کے لیے جذبات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ حقیقت دور جا پڑتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ امام حسینؑ کے متعلق لکھتے ہیں کہ کربلا میں شہادتوں کو بعد اہل حرم کی حالت کو میر انیس نے اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کے جذبات عام انسانوں کی سطح پر آ جاتے ہیں۔ جس سے فن اور تاریخ دونوں مجروح ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''کیا آپ یقین کر سکتے ہیں کہ صابر و شاکر حسینؑ ایسی بہکی بہکی باتیں کر سکتے ہیں، کیا یہ فن کا ابتذال نہیں''۵۸؎

شاعری میں جذبات نگاری کو اہم درجہ حاصل ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ جذبات کے بغیر شاعری کا تصور ہی ممکن نہیں۔ شاعری کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو جذبات کے بغیر اس کا بیان ناممکن ہے۔ بغیر جذبے کے شامل ہوئے شاعری موثر نہیں رہتی۔ مرثیہ کا موضوع بالخصوص اس کا متقاضی ہے۔ اس واقعہ کے آغاز سے انجام تک تمام حالات میں کیفیتوں اور جذبات کا بیان بار بار آتا ہے اور جہاں کہیں مرثیہ مداحی یا سراپا نگاری کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہاں شاعر کرداروں کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات کا بیان بھی کرنے لگتا ہے۔ مرثیہ کو کرداروں کے جذبات اور کیفیتوں کو بھی چونکہ اپنے ہی زورِ تخیل سے بیان کرتا ہے اس لیے اس کو مرثیہ سے جڑی چند پابندیوں اور حدود کو مدِنظر رکھنا ہوتا ہے۔ یہاں اس کو ایسی چابکدستی سے کام لینا ہوتا ہے کہ جذبات نگاری بھی کامیاب رہے اور کرداروں کے مقام و مرتبے پر بھی آنچ نہ آئے۔ ذرا سی غفلت مرثیہ کی روح کو نقصان پہنچانے کا باعث ہو سکتی ہے۔ ایک مرثیہ نگار کے لیے اس منزل سے گزرنا حقیقتاً دشوار کام ہے کیونکہ وہ کربلا کے کرداروں سے شدید جذباتی لگاؤ رکھتا ہے۔ ان کرداروں کے جذبات کے ذکر میں بار بار اپنے اردگرد کے عمومی مشاہدے میں شامل جذبات کے دخل انداز ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ جس سے کیفیت نگاری اور جذبات نگاری اعلیٰ سطح سے نیچے آ سکتی ہے۔ میر انیس کا کمال یہ ہے انھوں نے جذبات نگاری کے بیان میں اپنی قوتِ متخیلہ کو اس عام سطح پر آنے سے بالعموم روکے رکھا۔ اور اس واقعہ میں شامل، خوشی، غم، جدائی، حیرت، غصہ، خفت وغیرہ وغیرہ کے جذبات کو ایک شاعر کی نظر سے دیکھا اور موضوع کے تقاضوں کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اسی لئے ناقدین میر انیس کے اس کا کمال کو سراہتے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ میر انیس نے صرف جذبات ہی بیان نہیں کیے بلکہ ان جذبات کے مدارج اور کرداروں کے مناسبت کا خیال بھی رکھا ہے۔ اس امتیاز کو قائم کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ ہر کیفیت کو اس طرح بیان کرنا کہ وہ موثر بھی ہو غیر فطری بھی نہ ہو جذبات نگاری کا کمال ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے اردو شاعری میں جذبات نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اردو زبان کی انواع شاعری میں یہ جذبات (یعنی جو جذبات مرثیہ میں بیان ہوئے) سرے سے مفقود تھے۔ قصیدہ کو تو جذبات سے کوئی تعلق ہی نہ تھا اور غزل میں بھی جن جذبات کا اظہار کیا جاتا تھا وہ صرف معشوق کی محبت تک محدود تھے۔ مثنوی میں بے شبہ کسی قدر وسعت پیدا ہوگی لیکن وہ بھی ان تمام اقسام پر حاوی نہیں تھی۔ لیکن مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان جذبات اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ملتا ہے۔۵۹؎

مرثیہ کا کمال اگر مختلف انواع کے جذبات اور کیفیات کو پیش کرنا ہے تو میر انیس کا کمال ان میں توازن اور اعتدال پیدا کر کے ان کو حقیقت سے قریب کر کے دکھانا ہے۔ انیس شناسوں نے میر انیس کے کلام کی اس خوبی کو خاص طور پر سراہا ہے۔ ذیل

میں درج آرا کی مدد سے اس نتیجے تک پہنچنا آسان ہو جائے گا۔

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

''انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی اردو کا کوئی دوسرا شاعران کا شریک ہو سکے۔'' ۶۰

حامد حسن قادری کا کہنا ہے کہ:

''میر انیس سے اس امر میں کہیں لغزش نہیں ہوئی۔'' ۶۱

ڈاکٹر فضل امام میر انیس کی جذبات نگاری کے بڑے مداح ہیں۔ان کے خیال میں جذبات کے مدارج کا خیال انیس کے ہاں ہر موقع پر موجود ہے۔

''واقعہ کربلا کی مختلف کیفیات اور شخصیتوں کی ذہنی کشمکش کا جائزہ لینا ان کے احساسات وقلب سے پردہ اٹھانا، ان کی خوشی کو ہماری خوشی،اوران کے رنج کو ذاتی غم بنا دینا اوراس ذاتی غم ورنج کو کائنات پر منطبق کر دینا،انیس اور صرف انیس کا ایسا کارنامہ ہے جس کی داد صرف ایک ماہر نفسیات ہی دے سکتا ہے......مراثی انیس تفصیل اور طوالت کے باوجود تمام تر جذبات انسانی پر قادر ہیں۔ان میں سے کسی بھی جذبے کو حذف نہیں کیا جا سکتا۔اگر حذف کیا جائے گا تو تاثر ختم ہو جائے گا۔'' ۶۲

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ جذبات نگاری کا بیان یوں تو واقعہ نگاری کے ذیل میں ہی آتا ہے مگر جذبات نگاری سے مراد دلی جذبات کا اظہار لیا جاتا ہے۔یہ ایک مشکل فن ہے اس کے لئے صنف،عمر،رتبے،درجے اور الفاظ کی مطابقت کے ساتھ جذبات نگاری میں سچائی،گہرائی،پیچیدگی،نزاکت اور نفس انسانی نباض ہونا بھی ضروری ہے ۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''ناقدین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ میر انیس کی زبان واردات قلب کے بیان میں کہیں ناکام نہیں رہتی۔'' ۶۳

مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ انیس کے مرثیوں میں انسانی برتاؤ اور جذباتی ردعمل کے مختلف النوع نمونے نظر آتے ہیں۔ان ملے جلے جذبات کی تصویر کشی وہ کامیابی سے پیش کرتے ہیں:

''اس میں شرنگاری یعنی تعشق کا پہلو تو نہیں نکل سکتا لیکن انسانی محبت کے دوسرے پہلوؤں کی گنجائش تھی۔اسی طرح مزاح کا عنصر بھی نہیں ہو سکتا تھا۔'' ۶۴

اسد اریب نے میر انیس کی کیفیت نگاری کو موضوع بنایا۔ان کا کہنا یہ ہے کہ میر انیس کا کمال ہے کہ قدرتی مناظر کی عکاسی ساتھ ساتھ طبیعتوں کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔اردو شاعری میں عشق کے علاوہ کسی اور جذبے کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے اور اگر ہے بھی تو اس میں شگفتگی،تخیل،بلند نگاہی اور شوکت الفاظ کی کمی ہے۔انیس اس معاملے میں دوسرے شعرا سے بہت آگے اور سب سے پہلے آتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ کیفیات کے بارے میں

''انیس نے ایک فلسفی کی مانند سوچا اور کچھ کہا ہے۔نفرت اور محبت کے وجود سے بحث کی ہے۔'' ۶۵

جن ناقدین نے میر انیس کی جذبات نگاری کو محض جذبا تیت سمجھا یا کربلا والوں کیفیات کے بیان کو صرف رونے رلانے کا ذریعہ قرار دیا یہ معلوم نہیں اگر وہ خود اس موضوع پر شاعری کرتے تو ان کیفیات اور حالات کو کیسے بیان کرتے؟ اعتدال کا جو معیار ان کی نظر میں تھا شاید وہ اس صنف کے تقاضوں کے مطابق نہ ہو پاتا یا دوسرے لوگ ان سے اتفاق کرتے یا نہ کرتے۔ لیکن میر انیس کے ناقدین کی بڑی تعداد انیس کی جذبات نگاری کا اعتراف اچھے لفظوں میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ امام حسینؑ کے کردار میں آنسو اور غم کے جذبات شامل کرنے پر مسیح الزماں یہ لکھتے ہیں کہ:

> "امام حسینؑ کے کردار میں انیس نے متانت، سنجیدگی اور معاملہ فہمی کے ساتھ ساتھ رشتوں کے معاملے میں انسانی فضائل بھی دکھائے ہیں۔ اپنے پیاروں کی موت پر اگر وہ ان احساسات سے عاری ہوتے تو یہ صبر کے بجائے بے حسی کے زمرے میں آجاتا۔ اور امام حسینؑ کسی اور دنیا کی مخلوق محسوس ہوتے۔"۶۶

میر انیس نے امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی مگر یزیدی گروہ کی سفاکی، درندگی، ہوس اور بے رحمی کی کیفیتوں کا بیان اس انداز سے کیا کہ ان کرداروں کے جذبات کی روشنی میں ان کی بھیانک صورتیں واضح تر ہو گئیں۔ سید وصی رضا اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "میر انیس کا اصل جوہر یہیں آکر کھلتا ہے کہ اس نے دلوں کی گہرائیوں میں چھپے ہوئے غموں اور سینوں کی تہوں میں پوشیدہ کینوں کو بے نقاب کر دیا۔"۶۷

جذبات نگاری کے مواقع صرف بین نگاری میں ہی نہیں آئے بلکہ پورے مرثیے میں جگہ جگہ کردار اپنے جذبات و کیفیات کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ معترض ناقدین نے زیادہ تر "بین" کے حصے میں شامل جذبات کو موضوع بنا کر ان پر اعتراضات کیے۔ جو بڑی حد تک بے جا تھے۔

منظر نگاری:

منظر نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ فطری منظر نگاری اور غیر فطری منظر نگاری۔ فطری نگاری میں باغ و بہار، صبح کے مناظر، دریاؤں، ہواؤں اور ریگستانوں وغیرہ کے مناظر کا بیان آتا ہے۔ جبکہ غیر فطری منظر نگاری مزید حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ مثلاً واقعات کی منظر نگاری اور کیفیات کی منظر نگاری وغیرہ۔ مرثیوں میں میر انیس نے منظر نگاری کے کامیاب نمونے پیش کیے ہیں۔

مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ انیس کے کلام میں نیچر کی مجرد کیفیت بیان کی گئی ہے:

> "لیکن بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں شاعر کے عقیدے نے مناظر میں ایک دوسری کیفیت پیدا کر دی ہے۔"۶۸

اس بیان کی وضاحت کے لیے ایک آدھ شعر کی ضرورت ہے۔ تا کہ معلوم ہو سکے کہ میر انیس عقیدے کے تحت منظر نگاری کرنے کے فن میں بھی ماہر تھے۔

صحرا سے آئے پھر سوے دریا شہ رحم　　الیاس شاد ہو کے پکارے زہے کرم
ابھریں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم　　بولے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم
پانی میں روشنی ہوئی حسن حضور سے
لے لیں بلائیں پنجہ مرجاں نے دور سے

میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ لفظوں سے وہی کام لیتے ہیں جو کوا یک ماہر مصور کے رنگوں سے لیتا ہے۔ میر انیس مرثیوں میں مختلف موقعوں پر ایسی منظر نگاری کرتے ہیں کہ لفظوں سے تصویریں بننے لگتی ہیں۔ اسی صفت کے سبب وہ مرثیوں کو سننے اور دیکھنے کی چیز بنا دیتے ہیں۔ مرثیہ سننے والے، تصور کی آنکھ سے پورے مرثیے کے واقعات اور کرداروں کو اتنے قریب سے دیکھ رہے ہوتے ہیں کہ انھیں یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ بذات خود اس جنگ میں شامل ہیں اور سب کچھ ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ مناظر کو ایسے پیش کرنا کہ سننے والا مرثیہ دیکھنے لگے، اس سے بڑھ کر منظر نگاری کا اور کیا کمال ہو سکتا ہے۔ ان کی بیان کیے ہوئے مناظر میں جب تخیل کا رنگ شامل ہوتا ہے، اور جب ان کے لفظوں کا جادو چلتا ہے تو منظر کی دلکشی اور تاثیر اصل سے بھی بڑھ جاتی ہے۔ صالحہ عابد حسین فطری اور واقعاتی منظر نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ میر انیس:

> ''کے مقابلے کے منظر اردو شاعری میں دوسرے نہ مل سکیں گے۔'' ۶۹

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> ''مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر کے دکھانا شاعر کا کمال نہیں۔ با کمال شاعر اپنی قوت تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری تو نہیں رہتا مگر خلاف فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور موثر ہو جاتا ہے۔'' ۷۰

میر انیس سے پہلے اردو شاعری میں منظر نگاری کا وجود تو تھا مگر جن جزئیات کے ساتھ میر انیس کا قلم تصویر مکمل کرتا ہے ایسی فنکاری اردو شاعری میں میر انیس سے پہلے موجود نہ تھی۔ انھوں نے اپنی سوچ اور تخیل کو لوگوں کے سامنے مجرد کر دیا۔ بزم کی رنگینیاں ہوں یا میدان جنگ کا نقشہ، صغریٰ سے جدائی کا موقع ہو، یا شہدا کا جنگ میں جانے کی اجازت طلب کرنا، دشت کربلا کی گرمی ہو یا دریائے فرات کی بے بسی سب مناظر اور کیفیات کا بیان میر انیس نے انتہائی ماہرانہ چابکدستی کے ساتھ کیا کہ دوسرے شعرا کے لیے میر انیس کے برابر کی منظر نگاری کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہو گیا۔

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

> ''انیس کی منظر کشی صرف فطرت اور مناظر قدرت تک محدود نہیں ہے وہ رزم، بزم، جدال وقتال، رخصت و شہادت سب کی منظر کشی کامیاب طور پر انجام دیتے ہیں، خوشی اور غم سب کی تصویر اس سلیقے سے پیش کر دیتے ہیں کہ نگاہوں کے سامنے اصل حقیقت کے طور پر پھر جاتی ہے۔'' ۷۱

ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ مناظر نگاری کو میر انیس کا اصل کارنامہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس کی بنیاد تو انیس سے پہلے پڑ

چکی تھی ۔انیس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنی صناعی اور قوت تخیل سے :

"جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بدنداں ہو گئے واقعات بیان کیے تو محسوس ہونے لگا کہ حالات خود بخود بول رہے ہیں ،منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آ گیا ہے ۔"۲؎

منظر نگاری کی حدیں اور واقعہ نگاری کی حدیں آپس میں گھل ملی ہیں ،اس لئے منظر نگاری کی بہت سی خصوصیات کا بیان واقعہ نگاری کی ذیل میں آجائے گا ۔مگر چلتے چلتے یہاں کلیم الدین احمد صاحب کے اعتراض کو بھی ایک نظر دیکھتے جاتے ہیں ۔وہ لکھتے ہیں انیس نے میدان کربلا میں کہ جہاں دور تک ایک نخل بھی نہ تھا وہاں زبردست بہار اور سبزے کی منظر کشی کی ہے ۔انہوں نے جغرافیائی خصوصیات کو غلط انداز میں پیش کیا میدان کربلا میں دور تک ایک نخل نہ تھا ۔اس کے بعد منظر نگاری کے ایسے اشعار کو نمونہ بنا کر غلطیوں کے انبار کی نشاندہی کی ہے ۔وہ لکھتے ہیں کہ میر انیس منظر نگاری کے معاملے میں:

"اپنے زعم میں ناممکن کو ممکن کر دکھاتے ہیں" ۳؎

معلوم نہیں کے کلیم الدین احمد کی نظر میں شاعرانہ تخیل کی کیا حیثیت ہے؟ انھیں ادبی فن پاروں کے بجائے تاریخ کی کتابوں کا مطالعہ ہی کرنا چاہیے تھا ۔شاعری اور تاریخ کا فرق نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے ان کے الجھے ہوئے نقطہ نظر نے کئی جگہ بے جا تنقید کا مظاہرہ بھی کیا ۔کلیم االدین احمد کے مطابق میر انیس کے کلام سے اگر منظر نگاری کے یہ بند کے بند نکال بھی دیں تو مرثیے کے تسلسل پر کچھ فرق نہیں پڑتا ۔جبکہ مسیح الزماں نے میر انیس کے مرثیوں میں ان کی منظر نگاری کو ایک ایسا جزو قرار دیا ہے کہ اگر انھیں خارج کر دیا جائے تو مرثیے کے اثرات مختلف ہو جائیں گے ۔وہ لکھتے ہیں:

"انیس نے اپنے کرداروں کو مناظر قدرت کی بیچ میں اس طرح سجایا ہے کہ اگر یہ پس منظر ہٹا لیا جائے تو یہ کردار دب جائیں گے۔"۴؎

ناقدین مرثیہ نے میر انیس کے کلام میں منظر نگاری کے نمونوں اور مثالوں کو دیکھا تو عش عش کر اٹھے اور منظر نگاری کے ان نمونوں کو یونانی کہاوت کے مطابق "مصوری ناطق" قرار دیا ۔ (*وصی رضا ،مضمون: میر انیس، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ* ص ۳۰۵) مسیح الزماں نے میر انیس کی منظر نگاری کی تعریف کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں اس خامی کا ذکر بھی کیا کہ میر انیس نے منظر نگاری میں گرمی کی شدت وغیرہ کے اظہار کے لیے بعض اوقات زیادہ مبالغہ سے بھی کام لیا ۔اس کے علاوہ انھوں نے بہت سے ایسے منظر پیش کیے جن کا امکان کربلا کے میدان میں نہ تھا ۔مگر اس کے باوجود میر انیس حقیقت سے بہت دور نہیں جاتے ۔۵؎

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ منظر نگاری واقعہ نگاری کا ایک پہلو ہے ۔فطرتی منظر نگاری کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ:

"مرثیے میں بعض وجوہ سے اس کے لئے زیادہ گنجائش نہ تھی ...... اس میں نہ قدرتی مناظر کا تنوع تھا نہ اس سے لطف اٹھانے کا موقع ،لو ،دھوپ ،گرمی کی شدت کے علاوہ صرف درختوں کی چھاؤں اور صبح و شام کے مناظر ہی ایسے ہو سکتے تھے جن کی تصویریں ایک مرثیہ نگار کھینچ سکتا تھا ۔چنانچہ میر انیس کو اپنی منظر نگاری کا کمال انھیں حدود میں رہ کر دکھانا پڑا ۔"۶؎

گنجائش نہ ہونے کے باوجود میر انیس نے منظر نگاری کو اپنے مرثیوں میں کیوں شامل رکھا اس کی توجیہہ علی جواد زیدی یوں پیش کرتے ہیں کہ انیس کے مرثیوں میں تمہیدی منظر نگاری فوٹوگرافی نہیں تھی یہ قاری کے ذہن کو آنے والے پر آشوب واقعات کے لیے تیار کرنے کا اور جذباتی تضاد پیدا کرنے کا وسیلہ تھا۔ منظر نگاری کے غیر حقیقی اور مبالغہ پر مبنی ہونے کے متعلق لکھتے ہیں:

''منظر نگاری کو ایک خاص مقصد کے تحت پیش کرنے کی وجہ سے اس کے ہاں منظر نگاری کبھی کبھی خیالی بھی ہو گی۔ لیکن ایسی صورت ان کے ہاں کم نظر آئی زیادہ تر وہ حقیقت کے قریب رہتے ہیں اور حدودفن سے تجاوز نہیں کرتے۔ ان کے مبالغہ میں ابتذال اور سوءِ ادب پہلو کبھی پیدا نہیں ہوا'' ۷۷؎

ڈاکٹر وزیر آغا نے میر انیس کے کلام میں منظر نگاری اور بالخصوص صبح عاشور کی منظر نگاری کی نئی اور اچھی تاویل پیش کی ہے۔

وزیر آغا نے اپنے مضمون ''میر انیس اور صبح عاشور'' میں صبح کے منظر کو موضوع بنایا ہے اور یہ سوال اٹھایا کہ میر انیس کے کلام میں صبح کے منظر کو پیش کرنے کی کیا وجہ ہوسکتی ہے۔ اس کا جواب ان دوصورتوں میں نکلا کہ یا تو میر انیس فطرت پرست تھے یا صبح کے منظر کو بیان کرتے ہوئے ''حمدیہ'' جذبات کا اظہار کرنا مقصود تھا۔ پہلی وجہ کو انھوں نے بعض مفروضوں کی بنا پر رد کر دیا۔ دوسری وجہ کا کسی حد تک تو اعتراف کیا مگر حمد بھی صبح کی منظر نگاری کی اصل وجہ نہیں تھی، وہ لکھتے ہیں کہ انیس کے

''جملہ مراثی کی ابتدا حمدیہ انداز میں نہیں ہوئی جس کا مطلب ہے کہ یہ کوئی باقاعدہ رجحان نہیں ...... گویا میر انیس کے ہاں منظر صبح کی عکاسی نہ تو مقصود بالذات ہے اور نہ مخصوص برائے حمد'' ۷۸؎

اب دیکھنا یہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کے لیے کیا ٹھوس وجہ تلاش کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے سورج اور روشنی کے قدیم، مذہبی، اعتقادی اور شعرانہ تصوارات کی وضاحت کی۔ انھوں نے صبح اور اس سے وابستہ سورج کی روشنی کی اہمیت کو یہ کہہ کر تسلیم کیا کہ یہ ہر دور کے انسانوں کے نزدیک روشنی بڑی اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس لیے میر انیس نے ارادی طور پر صبح عاشور کے سورج کے طلوع ہونے کو موضوع بنایا، کیونکہ یہ روشنی یزیدیت کی پھیلائی تاریکی کا خاتمہ ہے۔ یہ ایک حیات نو کا آغاز ہے۔ اس روشنی کے نورانی دھارے نے ظلم وسفاکی کے چہرے سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے پردہ ہٹا دیا۔ گویا اس صبح کی روشنی کو میر انیس نے حسینیت کے پیغام اور قربانی کی علامت بنا دیا اور اس صبح کے نتیجے میں

''خشک اور بے آب و گیاہ صحرا ایک سرسبز وشاداب وادی میں ڈھل گیا اور خاک کربلا خاک شفا میں تبدیل ہو گی۔'' ۷۹؎

میر انیس کے منظر نگاری کی مندرجہ بالا تمام بحث کو مدنظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر انیس نے منظر نگاری کا اہتمام صرف شاعرانہ قدرت دکھانے کے لیے نہیں کیا تھا اور نہ ہی اس کا مقصد مرثیے کو طول دینا تھا بلکہ منظر نگاری، الم کی فضا کی تاثیر کو تیز کرنے کا ایک ذریعہ تھی۔ خوشگوار فضا میں غم کی لہر زیادہ شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ میر انیس کے مرثیے کی ترتیب کا ہر جز ان کی شعوری کوشش کا عکاس ہے۔ جس کا مقصد مرثیے کو کامیاب بنانا تھا۔

واقعہ نگاری:

شاعری میں واقعہ نگاری کے فن کو بہت اہمیت حاصل ہے ۔مرثیے میں اس کی اہمیت اور ضرورت اور بڑھ جاتی ہے ۔واقعہ نگاری یا تصویر نگاری کے فن سے کیا مراد ہے اس کے متعلق ناقدین نے بہت کچھ لکھا ہے ۔ارسطو نے اس کو محاکات، نقالی یا INITAITON کہا ہے ۔افلاطون نے بھی اس کو نقالی کہا ہے ۔اذرا پاونڈ نے لکھا کہ ایک صحیح تصویر اور پیکر وہ ہے جو ایک لمحے میں شاعر کے جذباتی اور ذہنی تجربے کو پیش کر دے ۔کالرج کا کہنا ہے کہ تصویریں بذات خود چاہے جتنی بھی خوبصورت ہوں اس وقت تک موثر نہیں ہو سکتیں جب تک ان کے پیچھے شاعر کی ذہانت اور کسی خاص کیفیت اور جذبے کا ہاتھ نہ ہو۔۸۰

مولانا شبلی نے شعر العجم میں محاکات کی تعریف کرتے ہوئے لکھا کہ:

''محاکات کے معانی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے ...... شاعری صرف دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل ۔''۸۱

میر انیس کے مرثیے محاکات ،تصویر کشی اور تصویر نگاری کے ہر تقاضے پر بدرجہ اتم پورے اترتے ہیں ۔اس بات کا اعتراف ان ناقدین نے بھی کیا جنھیں میر انیس کے کلام میں خرابیوں کے سوا کچھ اور دکھائی نہ دیا ۔ذیل میں میر انیس کے ناقدین کی رائے پیش کی جاتی ہے جس کی مدد سے میر انیس کے فن کی اس جہت کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے ۔

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

''واقعہ نگاری میں میر انیس کو کمال حاصل ہے''۸۲

فرمان فتح پوری صاحب لکھتے ہیں کہ بیشک واقعات کربلا اپنی جگہ درد اور دکھ کی کیفیت سے لبریز ہیں مگر جب ان واقعات کو میر انیس شاعرانہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں تو ان کی تاثیر ہی کچھ اور ہو جاتی ہے ۔

''واقعات انیس کا تعلق رزم سے ہو یا بزم سے مذہبی فریضے سے ہو یا عام نفسیات انسانی سے انیس کی قوت شاعرانہ سب پر یکساں حاوی ہے ۔''۸۳

محمد حسین حسان میر انیس کی واقعہ نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

کوئی واقعہ سادہ انداز میں لکھ دینا آسان ہے ۔مگر اس طرح لکھنا کہ واقعے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے ہر ایک کے بس کی بات نہیں ۔میر انیس کو اس میں غیر معمولی کمال حاصل تھا ۔ان کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کی مثالیں بے شمار ہیں ۔''۸۴

واقعہ کربلا یوں تو چند گھنٹوں پر محیط تھا لیکن اگر اس کی ابتدا مدینہ کی روانگی سے کی جائے تو یہ واقعہ کچھ طویل ہو جاتا ہے ۔لیکن اس کے باوجود تاریخ میں درج معلومات شاید اتنی وسیع نہ ہوں کہ جتنا میر انیس مرثیوں میں ہیں ۔میر انیس نے روانگی سے لے کر کربلا آمد تک اور یہاں سے قید ہونے اور پھر واپس مدینے تک جانے کے سفر کو ایک عقیدت مند، ایک مداح اور ایک انسان اور ایک شاعر کی نظر سے دیکھا اور محسوس کیا ۔جذبات و احساسات کے وہ حصے جہاں تاریخ خاموش ہے میر انیس کا قلم وہاں بھی بولتا ہے،

وہ افراد کربلا کے جذبات کو اپنے اور سامعین کے جذبات میں ملا دیتے ہیں مگر اس طرح سے کہ حفظ مراتب کا فرق باقی رہے۔صالحہ عابد حسین میر انیس کی واقعہ نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ انیس نے واقعہ کربلا کی پیش کش میں کیسی کیسی باریکیاں اور موشگافیاں کی ہیں لیکن ہر مقام پر میر انیس کا کلام:

> ''واقعہ نگاری کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے تو ہمیں انیس کے کمال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔''۸۵

ڈاکٹر فضل امام نے میر انیس کی واقعہ نگاری پر کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اس کو مختلف مغربی اور مشرقی ناقدین کی رائے میں جانچا ہے اور پھر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''واقعہ کو اگر فی نفسہٖ بیان کر دیا جائے تو وہ سپاٹ پن پیش کرنے کے لیے شاعر اور فنکار کی قطعی ضرورت نہیں اور وہ واقعہ نگاری ادب و فن کے دائرے میں نہیں آ سکتی......لیکن انہی واقعات کو اگر وجدان اور شعور کی روشنی میں بیان کیا جائے تو وہ واقعہ ہوتے ہوئے بھی ادب پارے اور فن پارے کہلائیں گے......اس اعتبار سے کسی واقعہ کو مربوط شکل میں پیش کرنے کا سہرا مرثیہ نگاری کو حاصل ہے......جس کی شان معراج میر انیس کے یہاں نظر آتی ہے۔''۸۶

انیس نے کربلا کے واقعات کو اس طرح منظم اور مضبوط صورت میں پیش کیا کہ ہمارے سامنے کربلا کا منظر تصویروں کی صورت میں چلنے لگا۔ہمیں کردار و واقعات سے صرف واقفیت ہی نہیں ہوئی انسیت بھی پیدا ہو گی۔صغریٰ سے جدائی کا منظر ہو، یا نوجوانوں کے میدان جنگ میں جانے کا منظر ہو، لڑائی ہو یا شہادت کا بیان، بین ہوں یا رجز، ہر موقع پر چلتی پھرتی تصویریں آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔ بلکہ حد تو یہ ہے کرداروں کی آوازیں اور جنگ میں تلواروں کے ٹکرانے کا شور بھی کان سننے لگتے ہیں۔واقعہ نگاری کا کمال اس سے بڑھ کر کیا ہوگا۔

سید وصی رضا کا کہنا ہے کہ:

> ''میر انیس جس چیز کا نقشہ کھینچتا ہے قلم توڑ دیتا ہے۔''۸۷

مولانا اختر علی تلہری کا کہنا ہے کہ:

> ''مورخ کے نقطۂ نظر سے یہ امر قابل اعتراض ہو یا نہ ہو مگر یہ بات ضرور ہے کہ شعر جس وجہ کی واقفیت و اصلیت چاہتا ہے وہ انیس کی تمام تصویروں میں موجود ہے۔''۸۸

کمال تو یہ ہے کہ مرثیہ انیس کو تنقید کا نشانہ بنانے والے مخصوص ناقدین بھی واقعہ نگاری اور تصویر نگاری کے حوالے سے میر انیس کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مثلاً محمود فاروقی لکھتے ہیں:

> ''میر انیس کا سب سے بڑا کمال مصوری یا واقعہ نگاری ہے وہ انسانی کردار افعال، چاہے وہ ساکن ہوں یا متحرک، میدان جنگ کا نقشہ اور بزم کی گرما گرمی کی اس قدر صحیح تصویر اتار دیتے ہیں کہ بڑے سے بڑا مصور بھی اس پر حرف گیری نہیں کر سکتا۔''۸۹

احسن فاروقی نے نوائے انیس میں میر انیس کے فن کے کی اس خصوصیت کو سراہا اور اس کے متعلق تفصیل سے لکھا۔ ان کے خیال میں میر انیس مرثیے میں نقش گری یا تصویر کشی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور لفظوں سے وہی کام لیتے ہیں جو مصور رنگوں سے لیتا ہے۔ میر انیس نے ان تصویروں کی مدد سے احساسی تصورات کو بیدار کیا۔ احسن فاروقی نے میر انیس کی تصویروں کو تین بنیادی خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے مطابق میر انیس تخیل کی مدد سے

۱۔ طلسماتی تصویروں کو زندہ کر دیتے ہیں مثلاً باغ کا منظر، خوشبو، ہوا، ٹھنڈک، چڑیوں کے چہچہے وغیرہ۔

۲۔ مناظر کو متحرک تصویروں میں بدل دیتے مثلاً جیسے میدان جنگ میں دوڑتے ہوئے گھوڑے یا حالت جنگ میں جناب عباسؑ وغیرہ کی تصویریں۔

۳۔ بے حس و بے حرکت اشیا کی تصویر کشی کرنا، یعنی بے بسی کی تصویر، پیاس کی تصویر۔

وہ لکھتے ہیں کہ میر انیس کو تصویر نگاری کی ہر قسم کو پیش کرنے میں خداداد صلاحیت حاصل تھی۔ کلام انیس سے مختلف مثالوں کو پیش کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ واقعہ نگاری کی ایسی مصورانہ شان ہمیں انیس کے علاوہ اسپنسر کے ہاں نظر آتی ہے۔ تصویر نگاری میں میر انیس:

> ''اس آفاقی درجہ پر پہنچتے ہیں جس پر ان کے ہم پلہ، اسپنسر کے سوا کوئی نہیں نظر آتا۔''۹۰

میر انیس کے کلام کی اس خوبی کو مدنظر رکھا جائے تو لکھنو کی مجلسوں اور سامعین وشائقین کے گھنٹوں اپنے حال سے بے خبر مرثیہ انیس سننے کی ہتصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ کیونکہ وہ لوگ صرف مجلس سن نہیں رہے تھے بلکہ کربلا کے میدان میں واقعات کو اپنی آنکھوں کے سامنے برپا ہوتے دیکھ رہے تھے۔ شارب ردلوی لکھتے ہیں کہ میر انیس کو کئی گھنٹے کے لیے لوگوں کو مجلس میں بیٹھا کر اپنی طرف متوجہ رکھنا ہوتا تھا۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ سامعین سننے کے ساتھ ساتھ تصویریں دیکھ بھی سکیں۔ اسی لئے میر انیس نے:

> ''ایک ایک مصرعے میں ایسی تصویریں اور ایسی کیفیتیں رکھ دی ہیں کہ جیسے جیسے ان کے الفاظ اور اس کے دروبست پہ غور کرتے جائیں وہ مناظر آپ کے سامنے تصویروں میں تبدیل ہوتے جاتے ہیں اور مرثیہ مرثیہ نہیں اوراق مصور معلوم ہونے لگتا ہے۔''۹۱

میر انیس کی تصویر نگاری کی یہ معراج تھی کہ اس کا تعلق صرف آنکھوں سے نہیں رہتا وہ ہمارے حواس کے باقی تاروں کو چھیڑتے ہوئے، ہمیں ''احتساسی شاعری'' کے لفظ سے آشنا کرتی ہے۔ احسن فاروقی میر انیس کی تصویر نگاری کے بے حد مداح ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میر انیس کا کمال فن یہ ہے کہ جیسے دیکھ کر دل کیفیات میں گم ہو جائے۔ لہجہ شیرینی کا وہ راگ ہے جو محویت کے عالم میں غرق کردے، ان کے ہاں الفاظ و ترنم کا وہ آہنگ ہے جو بار بار دہرانے پر بھی زندگی بھر اثر کرتا رہے۔ فنی حس کی تخلیق کرنے والوں کے لیے ان کے کلام کی دلکشی کبھی کم نہ ہوگی۔''۹۲

احسن فاروقی نے اپنی کتاب ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'' کے پہلے حصے میں میر انیس سے جس قدر شدید مخالفت کی ،اسی کتاب کے آخری حصے میں میر انیس کے کلام کی اسی قدر تعریف اور مداحی کی ہے ۔مگر صرف تصویر نگاری کے حوالے سے انھوں نے لکھا کہ تصویر نگاری کی خصوصیات سے ہم میر انیس کی اس ذہنی قوت کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو قدرت نے ان میں حیرت انگیز حد تک ودیعت کی تھی ۔ان کے ہاں احتساسی رجحان کی اگر مبالغہ آمیز تعریف کی جائے تو بے جا نہ ہوگی ۔احسن فاروقی نے مثالوں کے ساتھ کلام انیس سے حس بصری، حس استماعی، حس لمس، حس ذائقہ، حس حرکت، حس توازن وغیرہ کی خصوصیات کو پیش کیا ہے ۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ان کے کلام میں ایسا زور ہے کہ اس کو جادو اور اعجاز کہہ دینے کے سوا اس کی تحلیل کی تو گنجائش ہی نہیں ہے ......
> علم نفسیات کے حساب سے اگر اٹھارہ حسیات مانیں تو ان اٹھاراوں کا وجود نہایت حسن کے ساتھ ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے۔'' ۹۳

ڈاکٹر نیر مسعود نے انیس کے کلام میں موجود منظر ناموں کے حوالے سے ایک مضمون لکھا اور اس کا دائرہ کار یہ بتایا کہ:

> ''ہماری گفتگو انیس کے ان منظر ناموں سے متعلق ہے جن میں .....اشیاء، حقائق اور واردات کا معروضی انداز میں اظہار کیا گیا ہے ۔موضوع اور استعاراتی انداز اظہار والے مناظر ہماری گفتگو کا موضوع نہیں ہیں ۔'' ۹۴

اس کے بعد ڈاکٹر نیر مسعود نے میر انیس کے کلام سے مطلوبہ مثالیں تلاش کیں اور ان کا تجزیہ کرتے ہوئے میر انیس کی فنکاری کی بہت داد دی۔وہ لکھتے ہیں ان منظر ناموں میں:

> ''عالم ظاہر کے عناصر اربعہ آتش و آب و باد و خاک سے بہت کام لیا ہے اور ان عناصر کی مدد سے وہ عناصر خمسہ پر ضرب لگاتے ہیں ان منظر ناموں میں مہکتی ہوئی نرم ہوائیں ،گرد اڑاتی ہوئی پر شور سیاہ آندھیاں ،موجیں مارتا ٹھنڈا پانی ،گرمی سے ابلتا پانی ،اٹھتی بیٹھتی ہوئی خاک ،خیموں میں بھڑکتی ،زمین پر دوڑتی اور آسمان سے برستی ہوئی آگ ملتی ہے ۔حواس خمسہ میں باصرہ، سامعہ اور لامسہ خاص طور پر ان منظر ناموں کی زد میں ہیں البتہ شامہ ان کے مقابلے میں بہت کم اور ذائقہ قریب قریب مفقود ہے ۔شاید اس لئے کہ کربلا بھوک اور پیاس کی کہانی ہے۔'' ۹۵

میر انیس کے مرثیوں کے منظر ناموں کے متعلق ڈاکٹر نیر مسعود کی یہ رائے بڑی بھرپور اور جامع ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''منظر نامہ تو آوازوں سے بھرا ہوا ہے لیکن استعارہ بن کر اس میں ایک سانحہ عظیم کے رونما ہونے سے پہلے کا بھیانک سناٹا پھیلتا چلا جا رہا ہے اور ہم اس سناٹے سے جو تاثر قبول کرتے ہیں وہی پورے منظر نامے کا ماحصل ہے ۔مگر انیس نے اس تاثر کا اظہار نہیں کیا تھا۔'' ۹۶

میر انیس کے کلام میں تصویر نگاری کے موضوع پر ناقدین کے اعتراضات سے واسطہ نہیں پڑا، سوائے اسد اریب کے اعتراض کے انھوں نے میر انیس کی تصویر نگاری کی تعریف بھی کی اور اس پر ایک اعتراض بھی کیا۔ان کی رائے کو بھی ایک نظر دیکھتے جائیں ۔تصویر کشی اور مرقع نگاری انیس کے مرثیوں کی جان ہے انیس کے کلام کی اس خوبی پر اسد اریب نے تفصیلی بحث کی ہے ۔وہ

لکھتے ہیں کہ انیس کے مرقعوں کے دو پہلو ہیں ایک صورت دوسری کیفیت ۔یعنی بعض جگہ احساس وجذبات کی تصویریں ہیں اور بعض جگہ متحرک اور غیر متحرک چیزوں کے مرقعے ہیں ۔مرقع نگاری سے جو تصویریں بنتی ہیں انھیں دیکھا جا سکتا ہے مگر حسیاتی کے مرقعوں کا تعلق آنکھ سے زیادہ احساس سے ہے جس میں تشبیہوں کو بڑا دخل ہے ۔انیس کے یہاں چہروں کے تاثرات کی تصویریں توجہ طلب ہیں ۔یوں تو ان کا سارا فن مصوری ہے مگر ان ہم عصر مرثیہ نگاروں نے اس کیلئے ''سراپا'' کو مخصوص کیا۔مگر حیرت ہے کہ سراپا کہ میدان میں:

''انیس کی مصوری بالکل بے رنگ ہے ۔سراپا کی تصویریں تا پایا انمل بے جوڑ، بے ڈھنگ اور بدرنگ ہیں ۔''۹۷

میرانیس کے کلام میں تصویر نگاری اور مصوری کو ہم مولوی عبدالسلام کی اس آرا کی ساتھ ختم کرتے ہیں ۔وہ لکھتے ہیں:

''واقعہ نگاری جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں جس کو آج کل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں ۔میرانیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال درجہ تک پہنچایا ہے اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیر مشکل سے مل سکتی ہیں ۔''۹۸

نفسیات نگاری:

میرانیس کے کلام میں ناقدین نے فلسفہ کی گہرائی ،نفسیات نگاری کے بہترین نمونے تلاش کیے اور میرانیس کے مرثیوں کو اخلاقی اقدار کے فروغ اور ترویج کا ذریعہ قرار دیا مثلاً ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ ایک شاعر اور بالخصوص ایک مرثیہ گو کا نفسیات کی باریکیوں سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ وہ انسانی جذبات وکیفیات کو نہ تو صحیح سمجھ سکتا ہے اور نہ ان کو کامیابی سے پیش کر سکتا ہے ۔مختلف کیفیات اور جذبات کی عکاسی ان کی نفسیات کے گہرے مشاہدے کی دلیل ہے ۔

''جذبات کی مختلف اقسام پر وہی شاعر وفنکار قادر ہو سکتا ہے جس نے نفسیاتی گرہوں کو کھول لیا ہے ۔''۹۹

عورتوں ،بچوں ،بچیوں ،مردوں ،بزرگوں ،نوجوانوں کے علاوہ بہن ،بھائی ،ماں ،بیٹا ،شوہر ،بیوی ،بیٹی ،بھتیجی ،بھتیجا ،بھانجے ، ماموں ،چچا وغیرہ یہ تمام رشتے اور ہر عمر کے افراد مرثیے کے کردار ہیں جو اپنی ذمہ داریوں اور درجات کی وجہ سے مالک ،آقا ،کنیز ، سپہ سالار ،دوست اور دشمن وغیرہ کے خانوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ان تمام مدارج اوران کی نفسیات کو مدنظر رکھ کر کردار نگاری ،اور مکالمہ نگاری میں مطابقت پیدا کرنا بہت دشوار کام ہے مگر میرانیس اس حصے میں بہت کامیات نظر آتے ہیں ۔نفسیات کو مد نظر رکھ کر جذبات وکیفیات کا اظہار کرنے میں میرانیس کو اس قدر مہارت حاصل ہے کہ انھوں نے صرف زندہ انسانی کرداروں کی نفسیات کو ہی مدنظر نہیں رکھا بلکہ انھوں نے دیگر جاندار اور بے جان کرداروں کے جذبات کو بھی اس بھرپور طریقے سے بیان کیا ہے کہ ان کردار مجسم نظر آنے لگے ہیں ۔قاری ان اشیا کے بیان کو پڑھ کر سوچتا ہے کہ اگر یہ چیزیں واقعتاً اپنے جذبات وکیفیات کا اظہار کر سکتی تو یقیناً اسی طرح کرتیں ۔یہ صورتحال صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب کوئی شاعر ان کرداروں کے تقاضوں سے واقف ہو اور یہی میرانیس کا کمال ہے ۔مرثیہ میں بار بار اور جگہ جگہ نفسیات کا سہارا لینے کی ضرورت تھی ۔میرانیس نے علم نفسیات کی مخصوص اصطلاحات کو تو بیان نہیں کیا ۔مگر ایک ماہر نفسیات کی طرح عملی طور پر کرداروں کی نبض پر ہاتھ رکھے رکھا ۔میر

انیس کے مرثیوں کی کامیابی کی عمارت کا ایک اہم ستون ان کے ہر مرثیے میں نفسیات گا گہرا مشاہدہ اوراس کی بے مثال پیش کش ہے۔

ڈاکٹر احتشام حسین کا کہنا ہے کہ میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس سے دنیا کے بہت کم شاعران کے مدمقابل قرار دیئے جا سکتے ہیں وہ ان کی انسانی نفسیات سے واقفیت ہے اوراس کی مصوری ہے۔اس میں محاکاتی شاعری،جذبات نگاری،اجتماعی مواقع کی ہلچل اوران کی مرقع کشی اورانفرادی کشمکش کے مناظر اوران کی مصوری کی تمام چیزیں شامل ہیں۔مرثیے میں مختلف مواقع کو

> ''ایک سے زیادہ جگہوں پر میر انیس نے اس طرح بیان کیا ہے کہ محض ان کی قدرت بیان کا ہی نہیں ،نفس انسانی کے علم کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔''۱۰۰

اسد اریب لکھتے ہیں کہ کلام انیس میں گہری نفسیات نگاری کے نمونے موجود ہیں لیکن کلام انیس کا یہ گوشہ ابھی تک عام تنقید نگاروں کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ میر انیس انسانی نفسیات کا زبردست ماہر تھا۔ان کے مرثیوں کے مطالعے کے بعد یوں محسوس ہوتا کہ شاعر کرداروں کو ذاتی طور پر جانتا ہے اوران کے اعمال کا عینی شاہد ہے:

> ''جناب زینبؑ کی وجہ سے انیس کو شاعری میں ایک بڑا سائیکالاجسٹ جانا جاتا ہے۔اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس نے ان کا مختلف گوشوں سے نفسیاتی جائزہ لیا ہے کہیں ماں کی حیثیت سے،کہیں بہن کی حیثیت سے کہیں اجڑے ہوئے قافلے کی سرداری کی حیثیت سے،کبھی عام عورت کی حیثیت سے......ان کا نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے۔''۱۰۱

اس کے بعد ڈاکٹر اسد اریب نے مثالوں کی مدد سے انیس کے کلام میں نفسیاتی نکات کی نشاندہی کی۔ساجدہ زیدی نے اپنے مضمون ''انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی'' میں مثالوں کے ساتھ یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ میر انیس واقعات کی پیش کش میں منظر سے لے کر کردار کے افعال تک ہر شے میں نفسیات کے پہلو کو مدنظر رکھتے۔وہ لکھتی ہیں کہ منظر میں اس وقت تبدیلی اور سوگ پیدا ہو جاتا ہے جب شہادتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے وہی لہریں جو پہلے سجدہ ریز ہو رہی تھی اب سر پٹکنے لگتی ہیں۔یہ سلسلہ مرثیہ کے آغاز سے انجام تک چلتا ہے۔اور میر انیس نے مرثیوں میں:

> ''نفسیاتی اعتبار سے مکمل انسانی فطرت پر اپنی قدرت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔''۱۰۲

ساجدہ زیدی کا یہ تجزیہ اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے میر انیس کے پیش کیے ہوئے مناظر کو نفسیاتی نکتہ نگاہ سے پرکھا ہے۔وہ معترضین جو منظر نگاری وغیرہ کو غیر اہم تصور کرتے ہیں انھیں چاہیے کہ وہ مرثیوں میں منظر نگاری کو ذرا اس نکتہ نظر سے دیکھیں۔اس سے میر انیس کی فنکارانہ طبیعت کے بھید اور کھل جاتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں کوئی حصہ اضافی یا بھرتی کا نہیں ہے بلکہ انھوں نے انتہائی مہارت کے ساتھ ہر حصے کو دوسرے حصے سے اس طرح جوڑ دیا ہے کہ ان میں سے کسی ایک کا بھی کم ہو جانا مرثیے کے مجموعی تاثر پر اثر انداز ہوتا ہے۔

محمود فاروقی نے میر انیس کے مرثیوں میں کئی کمزوریوں کا ذکر کیا مگر مرثیے میں میر انیس کی گہری نفسیات نگاری کے وہ بھی قائل ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''نفسیات کی گہرائیوں سے پوری طرح واقف تھے اور ان کے تجزیے پر بھی قدرت حاصل تھی۔''۳۰۱

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اپنی کتاب میں دو چار جگہ یہی رائے دی کہ میر انیس کو ماہر نفسیات سمجھنے والے غلطی پر ہیں مگر میر انیس کی خوبی کا تھوڑا بہت اعتراف بھی کر لیا یہ دبا دبا سا اقرار ان کے لفظوں میں یوں لکھا ہے کہ:

''جو بات چیت انھوں نے رقم کی ہے یا جو بین مختلف افراد سے کروائے ہیں ان کی زبان کا لہجہ، سادگی، محاورے اور انداز سے کچھ نفسیاتی اثر ضرور پیدا کرتے ہیں۔ اس حد تک اگر عام نفسیات کی طرف ان کو متوجہ کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ مگر اس سے آگے وہ کہیں نہیں بڑھ سکتے''۴۰۱

سید مظفر برنی نے مرثیوں میں میر انیس کی نفسیات نگاری کو موضوع بنا کر ایک طویل مضمون لکھا۔ جس میں انھوں نے میر انیس کے کلام میں نفسیاتی غلطیوں کی نشاندہی کی۔ مصنف کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے مضمون کے اہم حصوں کی نشاندہی اور وضاحت ضروری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ میر انیس کو شکسپیر کا ہم پلہ محض اس وجہ سے سمجھتے ہیں کہ میر انیس انسانی فطرت کے زبردست نباض ہیں مگر اس کے باوجود ان کے کلام میں کچھ بنیادی نفسیاتی کمزور پہلو صاف دکھائی دیتے ہیں۔ سید مظفر برنی کو شکایت ہے کہ ناقدین انیس نے نفسیات کے حوالے سے انیس کی خامیوں پر کم قلم اٹھایا ہے اور جنھوں نے تنقید کی وہ بھی فنی اور لسانی حوالے سے کی۔ میر انیس صاحب کی نفسیاتی غلطیوں پر کسی صاحب قلم نے توجہ نہ کی۔ مظفر برنی کے مطابق میر انیس کے کلام میں درج ذیل نفسیاتی غلطیاں نمایاں ہیں۔

۱۔ میر انیس نے بین و بکا اور رقت کی ترغیب کے لیے کردار مرثیہ کو اشکباری اور آہ و زاری کرتے دکھایا۔

۲۔ کہیں ان اعلیٰ کرداروں کو مافوق البشر دکھایا اور کہیں انسان اور محض انسان۔ کرداروں کی اس دورنگی کے نتیجے میں سچی اور گہری نفسیات نگاری کے نقوش مدھم پڑ گئے۔ اسی لیے مخالف فریقین کے جذبات و احساسات کی عکاسی صداقت اور فنکارانہ واقفیت سے نہ کر سکے جو نفسیات نگاری کا پہلا اور ناگزیر تقاضا ہے۔ یہاں عقیدہ ان کے آڑے آ گیا۔

۳۔ بعض اوقات میر انیس افراد مرثیہ کو آنے والے واقعات و حالات سے باخبر فرض کر لیتے ہیں۔

ان تینوں وجوہات کو بیان کرنے کے بعد مظفر برنی نے لکھا کہ مندرجہ بالا تینوں باتوں کی وجہ سے میر انیس سے بہت سی غلطیاں سرزد ہوئیں مگر میں نے ان کو اپنے اس مضمون میں نظر انداز کر دیا ہے کیونکہ ان سب کے لئے کوئی نہ کوئی توجیہہ موجود تھی۔ جن نفسیاتی غلطیوں کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں ان کی کوئی توجیہہ ممکن نہیں۔ انہوں نے جو خامیاں کلام انیس میں دیکھیں ان کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

۱۔ میر انیس کے اس مرثیے میں ''جب حضرت زینبؑ کے پسر مر گئے دونوں'' حضرت قاسم کی شہادت کے بعد زوجہ قاسم کے بین نہ تو ماحول کے مطابق تھے نہ انسانی فطرت کے مطابق تھے۔

بیٹی کو رنڈاپے کی مصیبت میں پھنسایا

کیاان کو بگاڑا جو دلہن مجھ کو بنایا

اس مرثیے میں ''آمد ہے کربلا میں نیستاں کے شیر کی''حضرت عباسؑ کی شہادت کے بعد زوجہ عباسؑ علم کے نیچے کھڑے ہوکر امام حسینؑ اور حضرت زینبؑ وغیرہ کے سامنے بین کرتی ہیں۔

ہائے کہ تھا یہ آج شب تک ہمارا پیارا اٹھ اٹھ کے دیکھتے تھے مرے منہ کو باربار
میں کہتی تھی سو رہو اک آن میں نثار کہتے تھے رو کے اب محبت ہے یادگار
فرصت میں وصل کی سحر و شام پھر کہاں
سونا تو حشر تک ہے یہ آرام پھر کہا ں

''فرائیڈ کا مشہور عالم نظریہ جنسیت ایک لمحہ کے لیے سرنگوں ہوجاتا ہے'' یہ الفاظ علم کے نیچے امامؑ کے سامنے کیسے کہے جاسکتے ہیں۔۱۰۵

اسی قسم کے چھ سات اعتراض اور ہیں۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بجا ہیں مگر فرائیڈ کا نظریہ ایسی معمولی باتوں پر سرنگوں نہیں ہوسکتا۔ مظفر برنی نے بات کو بہت زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کردیا ہے۔ان کے بیان کردہ کچھ اعتراض خود قابل اعتراض ہیں۔مثلاً امام حسین کا وقت شہادت خود کو جنگ سے روک دینا،مظفر برنی کے نزدیک غیر فطری ہے۔دوسرا یہ کہ امام حسینؑ کی شخصیت باقی لوگوں کی نسبت بہت ممتاز ہے۔اتنی ممتاز کے خاندانی یگانگت اور عزاداری کے مدارج باقی نہیں رہتے۔حضرت عباسؑ امام موصوف کے بھائی نہیں بلکہ غلام معلوم ہوتے ہیں۔لیکن آخر میں بات یہ کہہ کر ختم کرتے ہیں کہ:

''میری تنقید و تحقیق شاعر کے مخصوص معیار اور نصب العین سے ذرا لگا نہیں کھاتی اس لئے کہ میر انیس نے کبھی نباض فطرت اور ماہر نفسیات ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔''۱۰۶

ان دنوں اعتراضات کے معاملے میں میر انیس کو سزاوار نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ یہ تاریخی حقائق تھے اور میر انیس ایک مذہبی اور تاریخی واقعے کو رقم کررہے تھے اور یہ بات بھی عجیب کہی کہ میر انیس نے ماہر نفسیات ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔تو ناقدین مختلف شعرا کے کلام سے جن خصوصیات کو تلاش کرتے رہے کیا انھوں نے ان خصوصیات کو شامل کرنے کا دعویٰ کہیں کیا تھا؟ میر انیس کی شاعری میں کہانی کا عنصر پایا جاتا ہے مختلف النواع کرداروں کی کثرت نے اس کہانی کو اور پیچیدہ کردیا ہے اگر میر انیس ماہر نفسیات نہ ہوتے تو کرداروں کی شناخت گڈمڈ ہوکر رہ جاتی۔لیکن میر انیس کے مرثیوں میں ہر کردار اپنے لب ولہجے،زبان وبیان اور کردار و افعال کے اعتبار سے انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔یہ میر انیس کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

اخلاق نگاری:

نواسہ رسولؐ کا اپنے اہل خانہ اور اصحاب کے ساتھ کربلا کے دشت میں آنا،سختیاں جھیلنا،بھوکے پیاسے رہا اور اپنی اولاد اور اصحاب کے ساتھ امام حسینؑ کا اپنی جانوں کو حق کی راہ میں نچھاور کردینا، یہ سارا موضوع ہی آغاز سے انجام تک حق کی سربلندی اور فتح کے لیے مخصوص ہے۔جس صنف کا موضوع اس قدر اعلیٰ اور حقیقت پر مبنی ہوگا۔اس کے بیان میں جگہ جگہ اخلاقیات کے موثر

مضامین کا آتے رہنا اس موضوع کا تقاضا ہے۔خیر وشر کے ایک جگہ بیان سے دونوں پہلوؤں سے اخلاقی اقدار کی وضاحت ہوتی ہے یعنی کن باتوں پر عمل کر کے اور کن اعمال وافعال کو اپنا کر ہم انسانی منصب پر پورے اتر سکتے ہیں اور وہ کون سے سوچ اور جذبے ہیں جو ہمیں انسانیت کے درجے سے گرا کر شیطانی دائر کار کا حصہ بنا دیتے ہیں۔کربلا کہ اس مختصر سے کنبے میں ہر عمر اور ہر تعلق کے لوگ لگ بھگ موجود تھے۔ہر کردار مثالی حیثیت کا حامل ہے۔ان کے اٹھنے بیٹھنے، بولنے چالنے، رہنے سہنے، میں کو ہر موقعے پر ان کے اخلاق حسنہ کے نمونے موجود ہیں جو قاری اور سامع کے لیے مشعل راہ ہے۔ان مرثیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے انسانوں کا رب انسانوں میں کیسی نیت، کیسا جذبہ اور کیسے اعمال وافعال دیکھنے کا خواہش مند ہے نیز یہ کہ ایک معاشرے میں انسانوں کا کردار کن خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔

سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> ”اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ان کے تمام کلام میں بلند اخلاق کی لہر دوڑی ہوئی ہے جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق وہ نصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ وپند کے ذریعے ممکن نہیں ...... وہ حسن اخلاق کے محض خیال معیار ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ قابل تقلید نمونے بن گئے ہیں۔“ ۱۰۷

احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ”میر انیس نے وعظ وتلقین کے دفتر کھولے بغیر افراد مرثیہ کے عمل سے اخلاقیات کا ایک لازوال خزانہ پیش کر دیا لیکن کہیں کہیں اور خاص مرثیوں کی تمہید میں زندگی کے عبرت ناک پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے واعظانہ اور ناصحانہ رنگ بھی اختیار کر لیا ہے......یہ بات کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں کہی جا سکتی تاہم مجھے احساس ہوتا ہے کہ یہ مرثیے کے بہترین حصے نہیں ہیں۔“ ۱۰۸

لیکن فرمان فتح پوری کی رائے ذرا مختلف ہے، وہ لکھتے ہیں۔

> ”میر انیس نے جہاں کہیں الگ سے بھی اخلاقی موضوعات کو ہاتھ لگایا ہے وہاں بھی ان کا بیان شگفتگی و دلکشی سے عاری نہیں۔“ ۱۰۹

علی جواد زیدی کلام انیس میں اخلاقی پہلو کی موجودگی پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”اگر چہ انیس کا موضوع اعتقادی ہے لیکن اس پہلو کے مقابلے میں انہوں نے اپنے فن کے تقاضوں کو قربان نہیں ہونے دیا۔ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی لیے سیکولر اور آفاقی ہے۔ہاں، ایک مخصوص اخلاقی اور فکری نظام کی کارفرمائی ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔“ ۱۱۰

نصیحت کے دو انداز بالعموم رائج ہیں ایک براہ راست اخلاق، نیکی گناہ اور ثواب وغیرہ کے ذکر سے خوف پیدا کر کے پھر عمل کی رغبت دلائی جائے۔دوسرا ان اخلاق وقدار اور نیکیوں کا ذکر کہانی کی صورت میں اس طرح کیا جائے کہ یہ سبق سوچ اور کردار میں سرایت کر جائے اور قاری یا سامع خود بخود کسی بہترین نتیجے پر پہنچے اور ان باتوں کا خفیہ خفیہ اثر اس کی سیرت و کردار سے خود بخو د

چھلکنے لگے۔

میر انیس کے کلام میں براہ راست واعظانہ خطاب کا انداز کم پایا جاتا ہے جبکہ باقی انداز مرثیے کی رگوں میں خون کی طرح رواں ہے۔آپ مرثیہ کو کہیں سے اٹھا کر پڑھنا شروع کر دیں واقعات کی روح میں اخلاقی پند و نصائح اور تربیت حسنہ کا وجود بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔خدا پرستی، دین کی سلامتی، وفاداری، جانبازی، بے باکی، نڈری،شجاعت،سخاوت، اطاعت،ایثار،قربانی، محبت،ہمدردی،بلند ہمتی اور ایسے بے شمار اخلاقی سبق مرثیے کا حصہ ہیں۔

صالحہ عابد حسین میر انیس کے مرثیوں میں اخلاقی تعلیمات کی قائل ہیں۔ان کا کہنا ہے میر انیس کے ہاں اس بات کا خاص اہتمام ملتا ہے کہ:

''ان بلند ہستیوں کی شخصیت اور کارناموں کے ذریعہ لوگوں کو بلند اخلاق اور اعلیٰ قدروں کی تعلیم دی جائے ......
انیس کے کلام کا اگر گہری نظر اور بے تعصبی سے مطالعہ کیا جائے تو حقائق صاف نظر آجاتے ہیں۔''[۱۱]

مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''انیس تو کربلا کے ایسے واقعات کو اپنے موضوع بنائے تھے جو اخلاقی قدروں کا مخزن تھا......ان کا بیشتر رویہ واعظ کا نہیں بلکہ بالواسطہ اخلاق مسائل کی وضاحت اور انسانی زندگی میں شرافت، اچھائی، خدا ترسی، علامی ہمتی، سخاوت، ہمدردی، ایثار وغیرہ کی اہمی کو واقعات اور کرداروں کے ذریعے ابھارنا ہے۔''[۱۲]

مرتضی حسین فاضل کو امید ہے کہ میر انیس کے کلام میں اخلاقی عناصر کی موجودگی اور ان کے اثرات سے کوئی نقاد انکار کر ہی نہیں سکتا۔اسی لیے لکھتے ہیں:

''انیس کے مرثیے پر تنقید کرنے والوں نے سب کچھ کہا مگر اسے ہمت آفریں، اخلاق آموز اور کلاسیکی ماننے میں تکلف نہیں کیا۔''[۱۳]

لیکن احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد ان ناقدین میں شمار نہیں ہوتے۔مرثیہ ایسی صنف ہے جو ادب میں اخلاقی قدروں کی ترویج و ابلاغ کا سب سے بڑی اور اہم صنف سخن ہے۔مگر مرثیے کے اس پہلو کے متعلق بھی معترضین اپنی ضد پر اڑے ہوئے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:

''جو بلند اخلاق مرثیے سکھاتے ہیں وہ انیس و دبیر کے بس کی بات نہیں۔''[۱۴]

اس بیان کو پڑھ کر یہ پتا چلتا ہے کہ کلیم الدین احمد صنف مرثیہ کو ایسی صنف سخن سمجھتے ہیں جو بلند اخلاق سکھا سکتی ہے مگر انیس و دبیر کے مرثیے اس خوبی سے خالی ہیں۔انھوں نے میر انیس اور مرزا دبیر سے بڑھ کر مرثیوں میں بلند اخلاق سکھانے کی مثال کس زبان کی شاعری میں اور کس شاعر کے ہاں دیکھی، معلوم نہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کی مخالفت صرف انیس و دبیر سے ہے، مرثیے سے نہیں۔یعنی وہ مرثیے کو کم از کم ایسی صنف ضرور سمجھتے ہیں کہ جس میں اخلاقی قدروں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیال میں میر انیس نے مرثیہ اخلاقی اقدار کو پیش کرنے کے لئے لکھا ہی نہ تھا۔ان کا مقصد یہ نہ تھا۔

انھوں نے امام حسینؑ اوران کے باقی اصحاب کا جونقشہ مرثیہ میں پیش کیا اس کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ:

''امام حسین مرثیہ نگاروں کے لیے پرستش کرنے کے لائق ہیں، شیعہ حضرات اس اخلاقی بلندی کو صرف انہی کا حصہ سمجھتے ہیں اور خود کو اس قابل نہ سمجھ کر کوئی سبق نہیں لیتے ۔اس لئے شیعہ حضرات مرثیہ میں اخلاق حسینؑ کو نہیں دیکھ سکتے البتہ غیر شیعہ دیکھ سکتے ہیں۔''[۱۱۵]

شارب ردلوی، فاروقی صاحب کی رائے کے متعلق لکھتے ہیں:

''مرثیوں میں اخلاقی تعلیمات کی کمی کا ذکر کرنا فاروقی صاحب کا اعتراض برائے اعتراض والا رویہ ہے، جو درست نہیں۔''[۱۱۶]

اگر غیر شیعہ مرثیوں میں اخلاق نگاری دیکھ سکتے ہیں تو کم از کم یہ طے ہوا کہ مرثیوں میں اخلاق نگاری کا عنصر موجود ہے۔ حالانکہ پہلے لکھا تھا کہ مرثیوں میں اخلاق نگاری کرنا انیس کے بس کی بات نہیں۔ اب رہی یہ بات کہ شیعہ لوگوں کے لیے یہ نمونہ قابل تقلید ہے یا نا قابل تقلید ہے۔ احسن فاروقی نے بالکل درست فرمایا اہل شیعہ کا یہی عقیدہ ہے کہ عمل، نیت، شوق کے اس مقام و مرتبے پر پہنچ کر اتنے صاحب اختیار ہو کر، اتنی سختیاں جھیل کر حق کے نام کو سر بلند کیے رکھنا صرف امام حسینؑ سے ہی مخصوص ہے۔ کوئی اور ایسا کامل نمونہ نہیں پیش کر سکتا۔ اگر ایسا نہیں ہے تو تاریخ میں کوئی اور حسینؑ ڈھونڈ کر دکھایئے۔ ان کے اعمال و افعال کی ہو بہو نقل کرنا کسی ذی روح کے بس کی بات نہیں۔ لیکن اس عقیدے کے باوجود شیعہ مرثیوں میں بیان ہونے والے کردار حسینؑ سے بحیثیت انسان اور مسلمان کے اپنی بساط کے مطابق اخلاقی درس سمیٹ کر اٹھتے ہیں اور خواہش مند ہوتے ہیں کہ امامؑ کے بتائے راستوں پر چل کر خدا، رسولؐ، اور اہل بیتؑ کی نظر میں سرخرو ہو سکیں۔ امام حسینؑ کی تقلید کرنے میں اور ہو بہو ان کی نقل کرنے کے فرق کو ڈاکٹر احسن فاروقی نہ سمجھ سکے۔

فضل قدیر صاحب نے اپنے مضمون ''انیس ایک مصلح'' میں کلام انیس کی روشنی میں ۱۴ نکات پر مشتمل ایک چارٹ پیش کیا۔ یہ چارٹ انھوں نے میر انیس کے مرثیوں میں موجود اخلاقی پیغامات کو سامنے رکھ کر مرتب کیا ہے۔ اس چارٹ کے مطابق یہ زندگی گزارنے کے سنہری اصول ہیں۔ انہی اصولوں کے سامنے رکھ کر مصنف نے میر انیس کو ایک ''مصلح'' قرار دیا ہے۔ جو معاشرے کو اخلاق حسنہ کی تعلیمات سے بہرہ ور کر رہا ہے۔ انھوں نے ان چودہ سے ایک نکتہ میں یہ لکھا کہ میر انیس کے مطابق:

''غیر اللہ کے آگے جھکنا اور غیر اللہ کو وسیلہ بنانا حرام ہے''[۱۱۷]

جملے کا پہلا حصہ تو بلا شبہ درست ہے مگر دوسرے حصے پر اعتراض یوں بنتا ہے کہ میر انیس کے عقیدے میں اہل بیتؑ کا وسیلہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے نزدیک دنیا و آخرت میں کامیابی ان کی توسل کے بغیر ممکن نہیں۔ اس وسیلے کے بغیر خدا تک پہنچنا ناممکن ہے۔ یہ بات ان کے عقیدے کا حصہ ہے جس کا بھرپور اظہار ان کے مرثیوں میں موجود ہے۔ میر انیس کے کلام پر اخلاق نگاری کے حوالے سے رائے دینے والے ناقدین نے اس ضمن میں کلام انیس سے مثالیں بھی پیش کیں ہیں۔ یہ ایک طویل موضوع ہے جو سارے مرثیہ کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ ان مخصوص مثالوں کی پیش کش اور انتخاب میں ابھی بڑی گنجائش باقی ہے۔ مرثیے میں

پیش کی جانے والی اخلاقی تعلیمات سے کو صحیح طرح سے واقف ہونے اور اثر لینے کے لیے پورے مرثیے کا مطالعہ ضروری ہے۔

حامد حسن قادری نے اپنی کتاب میں اخلاق نگاری سے متعلق اشعار کا انتخاب کیا۔انہوں نے یہ لکھا کہ شبلی کے ہاں میر انیس کے محاسن کے بیان میں ایک کی یہ رہ گئی کہ انھوں نے مرثیہ انیس سے محاسن اخلاق اور پند و نصائح الگ الگ نکال کر نہیں دکھائے۔ حامد حسن قادری نے کلام انیس سے چند ایک اخلاقی مضامین کا نمونہ بمع عنوانات پیش کیا ہے۔تا کہ کلام انیس میں بیان کیے جانے والے چیدہ چیدہ اخلاقی موضوعات ہو سکے۔وہ عنوانات درج ذیل ہیں مثلاً اعلان صداقت، جنگ میں سبقت نہ کرنا، اتمام حجت، مجبور ہو کر آمادہ جنگ ہونا، امن پسندی، صبر و شکر، اہتمام عبادت، دشمن سے ہمدردی، ایثار و قربانی، غیروں کی محبت وقدر دانی، حقیقی عبادت، شرافت دولت سے نہیں ملتی، بے ثباتی دنیا، اللہ کا بھروسہ، عبرت، رضائے الٰہی پر مرنے کی خواہش، مناجات وغیرہ۔ان تمام عنوانات کو ایک نظر دیکھنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں اعلیٰ اخلاق نگاری کے درس موجود ہیں۔۱۱۸

ساجدہ زیدی کا کہنا ہے کہ:

> "انیس کے مرثیوں میں اخلاقی اقدار کہیں بھی مجرد تصورات کی حیثیت سے نہیں ابھرتیں بلکہ کرداروں کی جذباتی زندگی، ان کی نفسیاتی کش مکش اور ان کی شخصیت کے جزو لاینفک کے طور پر ان کی گفتگو، تعلقات، محبتوں اور رشتوں کے ضمن میں ظاہر ہوئی ہیں۔" ۱۱۹

مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنی کتاب میں میر انیس کے مرثیوں کے اخلاقی پہلوؤں کی ضرورت اور وقت کے تقاضوں کے مطابق کی ہے۔ان مرثیوں کی اہمیت کو بطور خاص بیان کیا۔ان کے طویل خیالات کا خلاصہ پیش خدمت ہے۔مرتضیٰ حسین فاضل نے میر انیس کے کلام کے اخلاقی پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا کہ میر انیس کی شاعری نے ہندوستان کی بے بس، پریشان حال، اور محکوم عوام میں قومی تشخص کی روح کو بیدار کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے قومی زوال کی تاریخ اورنگ زیب عالمگیر سے شروع ہو کر سقوط اودھ پر ختم ہو جاتی ہے۔اس دوران مسلمان اور ہندوستانی قوم جن ذہنی، جسمانی اور روحانی اذیتوں اور ذلتوں سے گزرے، انھوں نے مسلمانوں کو دو طرح سے بیمار کیا۔

پہلے یہ کہ قومی نظریہ حیات کا فقدان ہو گیا اور دوسرا احساس شکست سے مایوسی، ذہنی انتشار اور معاشی بحران کے ساتھ ساتھ جان، مال اور عزت و ناموس کے نقصان کا خوف و ہراس پیدا ہو گیا۔ایسی صورت حال میں دو طرح کے رد عمل سامنے آئے پہلا یہ کہ لوگوں نے عیش و عشرت کے سامان پیدا کیے اور دل کو بہلانے لگے۔دوسرے انھوں نے فرار میں قرار حاصل کیا اور خانقاہوں میں پناہ ڈھونڈ لی۔ایسی صورتحال میں کسی قومی رہنما یا مفکر کے لیے بڑی دشواری تھی۔اگر رہنما کھلم کھلا حالات کا مقابلہ کرنے کو کہے تو باغی کہلائے گا اور کچلا جائے گا اور اگر خاموش رہے تو قوم کی تباہی واضح نظر آتی ہے۔ایسے میں صرف ایک شاعر ہی قوم کا اعتماد بحال کر سکتا تھا۔وہ اپنے کلام کے ذریعے روشن زندگی کے پہلو بھی دکھا سکتا تھا اور عمل پر آمادہ بھی کر سکتا تھا۔اس کی پکڑ طاغوتی قوتوں کے ہاتھوں اس لئے مشکل ہے کہ شاعری ایک اجنبی آدمی (مراد انگریز حکمران) کی فہم فراست سے باہر ہے۔شاعر کے

خاص الفاظ، لہجے اور انداز کو غیر آدمی نہ پا سکتا:

ایسے میں انیس کے فکر و فن نے انگڑائی لی او ماضی کی ایک درد بھری تاریخ کو دہرانے کے لیے منتخب کیا۔ جس میں آنسو بھی تھے اور سبق آموزی بھی۔[۱۲۰]

انیس کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے مرتضیٰ حسین فاضل لکھتے ہیں کہ انھوں نے مرثیے کے کرداروں کے ذریعے ہر عمر اور طبقے کے لوگوں میں ہمت اور جوان مردی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش شروع کی۔ انھوں نے بہادری سے موت کو قبول کرنے پر آمادہ کیا۔ حُر کے کردار کی پیش کش میں یہ راز پوشیدہ تھا کہ حق کی طرف آخری وقت بھی پلٹا جا سکتا ہے۔ مرتضیٰ حسین فاضل نے مرثیہ کے مختلف کرداروں کے ساتھ ابھرنے والے اخلاقی درس اور قوتوں کے اثرات کو بیان کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ان کے اثرات سننے والوں پر بھی پڑ رہے تھے۔ انھوں نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار پیش کیے جو انسان کے تعمیری اور اخلاقی پہلوؤں کے لیے مفید ہیں۔ ان کے مطابق انیس کے مرثیوں سے ایک شجاعت آفریں دیوان مرتب کیا جا سکتا ہے وہ لکھتے ہیں:

''مسلمانوں کے زوال آمادہ معاشرے سے عمل ہمدردی اور قوم کو رونے اور سونے کا مشورہ دینے کے بجائے انیس کو ''جنگ جنگ'' کہتے سنا ہے ......قوم کو آہستہ آہستہ توانائی، اخلاقیا وصفات اور انفرادی و اجتماعی سربلندی و تشخص کے کارواں میں لے کر آگے بڑھ گئے۔''[۱۲۱]

اخلاق نگاری کی اس بحث کا اختتام علی جواد زیدی کے اس مختصر مگر جامع رائے پر کرتے ہیں کہ:

مرثیہ کے یہ کردار علامتی حیثیت رکھتے ہیں، جو ذات نسل اور رنگ سے ماورا، اخلاق عالیہ کی علامت ہیں۔ [۱۲۲]

مبالغہ نگاری:

مجموعی طور پر میر انیس کے کلام پر ایک اور اہم اعتراض مبالغہ نگاری کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ معترضین کیا خیال کہ میر انیس نے کرداروں کی پیش کش میں مبالغے سے کام لیا ہے۔ اس اعتراض کا آغاز میر انیس کے دور میں ہی ہو گیا تھا اور تا حال جاری ہے۔ اسی طرح اس اعتراض کو غلط ثابت کرنے والے اور میر انیس کے کلام کو شعری ترازو میں تولنے والے اور عقیدے کی بنیاد پر پرکھنے والے اس اعتراض کو غلط اور بے بنیاد سمجھتے ہیں اور دور کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔ دونوں طرح کے ناقدین کے بیانات کے سرسری مطالعہ سے اس اعتراض کی نوعیت اور جوابی توجیہات کا اندازہ ہو سکے گا۔ حالی نے میر انیس کے کلام میں مبالغہ نگاری کو تحسین کی نظر سے تو نہیں دیکھا لیکن یہ کہہ کر ہمدردی ضرور جتا دی کہ لکھنو کے مخصوص ماحول کے سبب انھیں:

''اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے''[۱۲۳]

احسن لکھنوی میر انیس کی شاعری کے مداحوں میں سے ہیں۔ انھوں نے میر انیس کے مبالغے کے معترضین کا نام یا حوالہ تو نہیں دیا مگر اپنی کتاب میں یہ لکھ دیا کہ اعتراض کرنے والے کہتے ہیں کہ میر انیس نے مرثیوں میں صنعت مبالغہ کے طومار باندھے ہیں۔[۱۲۴]

محمود فاروقی، احسن فاروقی وغیرہ نے با قاعدہ میر انیس کے کلام میں مبالغہ نگاری کو نشانہ بنایا اور اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ محمود فاروقی نے اعتراف کیا کہ میر انیس نے اپنے ہم عصروں کی نسبت سب سے کم مبالغے سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں مبالغہ بلکہ غلو سے بہت کام لیا گیا ہے۔

خیالی اور مثالی کردار میں تو مبالغہ کسی حد تک گوارہ کر لیا جاتا ہے لیکن حقیقی اور تاریخی کردار میں مبالغے کا معمولی سا شائبہ بھی ناگوارِ خاطر بن جاتا ہے۔۱۲۵

کلیم الدین احمد نے مبالغہ کو موضوع بنا کر تفصیلاً لکھا۔ میر انیس کے کلام کے تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ انیس نے بلا ضرورت اور حد سے بڑھا ہوا مبالغہ پورے کلام میں بار ہا استعمال کیا۔ انھوں نے باتوں کو بہت چڑھا کے پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر مبالغہ کی زیادتی، نوعیت اور بے جا استعمال پر کچھ اختیار ہوتا تو نتیجہ خوشگوار ہوتا۔''۱۲۶

مبالغہ شاعری کی ایک صفت ہے۔ شاعر کا تخیل جذبات و کیفیات کی صحیح صحیح عکاسی کے لیے مبالغے کا سہارا لیتا ہے۔ تا کہ جس سے شعر پڑھنے والا کسی غلط فہمی یا الجھن میں گرفتار نہیں ہوتا بلکہ شاعر کے مافی الضمیر تک رسائی حاصل کرتا ہے ہر زبان کی شاعری میں مبالغہ کا وجود ہر دور میں دکھائی دیتا ہے۔ ہر وہ شے جس کو شاعر اپنی تخیل کی آنکھ سے دیکھتا ہے وہ اس کو ہو بہو نقل نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے اسے مبالغے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ حسن کا قصہ ہو کہ محبوب کے سراپے کا تذکرہ ہو اس کی بے وفائی کا ذکر ہو، یا اپنی محبت کا، ہجر کا صدمہ ہو کہ وصال کے لطف، ہر مقام کو اگر حقیقت کے پیمانے سے ناپا جائے یا شاعری اور مبالغے کو الگ الگ کرنے کا ارادہ ہو تو شعروں کا پلڑا اوپر کو اٹھ جائے گا اور ویسے بھی مبالغے کی حدود کا تعین کون کرے گا؟ اگر یہ ذوقی شے ہے تو بہترین ذوق کی نشاندہی کا تعین کرنا ایک نئی مصیبت پیدا کر دے گا۔ شاعری کے لوازمات میں سے ایک مبالغہ ہے۔ شاعر کا کام کسی سائنسدان اور ریاضی دان سے بہت مختلف ہے۔ وہ دو اور دو چار کا کوئی کلیہ وضع نہیں کر سکتا۔ اصل میں تو یہ دیکھنا مقصود ہوتا ہے کہ معاشرے نے شاعر کے کلام سے کس حد تک تاثر قبول کیا ہے۔ کیونکہ مبالغہ کا مزاج اور معاشرے کا مزاج ایک ساتھ پروان چڑھتا ہے۔ اگر اس عہد کے لوگ شاعر کے مبالغے پر انگلیاں نہ اٹھائیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ شاعر کے مزاج اور ماحول کے مزاج میں ہم آہنگی ہے۔ میر انیس کا معاملہ تو اس لئے بھی زیادہ مختلف ہے کہ کیونکہ واقعہ عرب کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کو اردو زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ زبان کی تبدیلی تو ترجمے کرتے وقت ہی ہو گی تھی۔ میر انیس تک آتے آتے واقعے میں بہت سی کئی باتوں میں زمانی بعد پیدا ہو گیا تھا۔ مثلاً واقعے کی سرزمین، زمانہ اور زبان وغیرہ۔ میر انیس نے اس واقعہ کو جب مرثیہ میں تحریر کیا تو اپنے معاشرے کے شعری اصول اور روایتوں کو مدنظر رکھا اور ''مبالغہ'' اس دور کی روایت تھی۔ اسی لئے مبالغہ پر چند ایک اعتراضات کے سوا زیادہ تر ناقدین نے اس سلسلے میں میر انیس کا کمال یہ جانا کہ ان کے کلام میں غلو کی مثالیں بہت کم ہیں جبکہ ان کے ہاں معیاری مبالغہ عام طور پر دکھائی دیتا ہے۔ جو شعر اور موضوع کی ضرورت کے مطابق ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں دیگر مرثیہ نگاروں کی نسبت مبالغہ کی حدود کو غلو کی حد میں شامل ہونے سے حتی الوسع بچانے کی کوشش کی۔ اسی لئے احسن فارقی اس نتیجے پر پہنچے کہ:

''ان کا ادراک مبالغہ آمیز ضرور ہے مگر اس میں حقیقت کی طرف پلٹنے کے رجحان کے بھی نشان ملتے ہیں۔ اس

طرح سے وہ پرانی روایت کو مکمل کرنے والوں سے الگ ہو کر نئے زمانے کے پیش رو بن جاتے ہیں۔'' ۱۲۷

احسن لکھنوی میر انیس کے کلام میں مبالغہ نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

میر انیس کا مرثیہ شاعری کی ہر صنف کی مثال ہے۔ مرثیہ کا چہرہ قصیدہ نما شاعری ہے۔ ظاہر ہے اس میں بیاں کیے جانے والے مضامین میں موجود مبالغہ سے مقاصد مرثیت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ میر انیس نے صنعت مبالغہ کا استعمال ضرورت کے مطابق کیا ہے۔ انہوں نے واقعات تاریخ اور روایات احادیث کو صنعت مبالغہ سے بچایا ہے۔ میر انیس نے واقعات کربلا سے متعلق ثقہ راویوں کی کتب عربی سے اردو لٹریچر میں ترجمہ کیا اور ترجمہ محض الفاظ کا نہیں بلکہ خیالات وجذبات کا ترجمہ ہے۔ ۱۲۸

ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ:

میر انیس پر مبالغہ نگاری کے حوالے سے اعتراض کرنے والوں کو یاد رہنا چاہیے کہ ادب ضرب اور تقسیم کا سوال نہیں اور نہ ہی ریاضی کی طرح دو دو چار کا جوڑ۔ اور نہ ہی شاعر سائنسدان ہے۔ شاعر کی تخیل، تصویر اور شے کی حقیقت کو تلاش کرنے والی نظر ان سب مختلف ہے۔ شاعر خشک حقائق کو بھی روح شعر میں اسی مبالغے کے ذریعے ڈھال لیتا ہے۔ ۱۲۹

ڈاکٹر احراز نقوی نے اس سلسلے میں بڑی منطقی اور استدلالی بحث کی ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر انیس کو فن مبالغہ کا موجود سمجھنا سارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ انیس نے بڑے فنکاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم استفادہ کیا ہے۔ کسی بھی فنکار کے تخلیقی سرمائے کا مطالعہ کرتے وقت اگر اس کے تہذیبی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کے فکر وفن کو سمجھنے اور فنی معیارات کے تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے اور انہی دو صورتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو سکتی ہے۔ ہر دور کا ایک اپنا تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، حالات کے تغیر کے ساتھ ساتھ مبالغے کا معیار بھی بدلتا رہتا ہے اس لئے مبالغہ کو شاعر کے تہذیبی معیارات کے مطابق جانچنے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ ہم مبالغہ میں اگر کسی نکتہ اعتدال کا مطالعہ کریں تو یہ فیصلہ کون کرے گا کہ نکتے کے تعین کا کیا معیار ہوگا؟ تخیل سازی کی کیا حدود ہوں گی؟ وغیرہ وغیرہ اس لئے مصنف کا خیال یہ ہے کہ

''مبالغے کی تو جیہہ اور معیار تہذیب کی ماہیت میں ہوتا ہے اور اس کی ماہیت سے تہذیبی مزاج فروغ پاتا ہے۔'' ۱۳۰

انہوں نے یہ لکھ کر اپنی بحث کو سمیٹ لیا کہ ان کوائف کو سامنے رکھ کر اگر کلام انیس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر خود بخود سامنے آجائے گی کہ میر انیس دبستان مرثیے میں ایک تسلسل اور سنگ سفر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ہم انھیں بالاتکلف فن مرثیہ نگاری کا ایک مخلص ورثہ دار کہہ سکتے ہیں۔ ۱۳۱

بین نگاری:

بین نگاری مرثیے کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ حصہ مرثیوں کی ابتدا سے مرثیوں میں موجود ہے۔ میر انیس تک آتے آتے اس

میں زبان و بیان کی تبدیلیوں تو ضرور آئیں مگر مقصد وہی رہا۔ یعنی شہدا کربلا کی شہادت کا ذکر کرتے ہوئے اپنے جذبات اور عقیدت کو بیان کرنا۔ میر انیس نے گریہ وزاری کے حصے کو قدیم مرثیہ نگاروں سے مختلف انداز میں پیش کیا۔ پہلا قدم یہ اٹھایا کہ ''بین'' کے حصہ سے پیشتر ایسا پس منظر پورے مرثیے میں ترتیب دیا کہ جن کی وجہ سے ''بین'' کا حصہ الگ اور علیحدہ نہ رہا بلکہ فضائل ومصائب ایک اکائی بن گئے۔ فضیلتوں کے ذکر کے بعد ان کے مصائب اور ان پر ہونے والے مظالم کا ذکر کرنے سے سامعین کے جذبات زیادہ شدید ہو جاتے۔ اسی لیے میر انیس نے مرثیے میں ''بین'' کے حصہ کو مختصر کر دیا اور الفاظ اور واقعات کو تلخی کے ساتھ بیان کرنے سے گریز کیا۔ ''بین'' مختصر ہونے کے باوجود بھی مرثیہ مرثیت سے خالی نہ رہا، یہ کمال میر انیس سے ہی منسوب ہے۔ ناقدین نے خاص طور پر کلام انیس کی اس تبدیلی کا ذکر کیا۔ ذیل میں ''بین'' کے مختصر ہونے کے متعلق ناقدین کی رائے پیش کی جاتی ہے۔

مسعود حسن رضوی میر انیس کے مرثیوں میں ''بین'' کے حصہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ میر انیس بالعموم مختصر بین لکھتے ہیں۔ طولانی بین بہت کم لکھے ہیں۔ وہ سخت بین لکھنا پسند نہیں کرتے، کیونکہ ان کے مخاطب صحیح عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ ہیں، جن کے دل پر بے محل نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی بامحل ایک آہ۔ ....میر انیس اس حقیقت کو خوب سمجھتے تھے۔''[۱۳۲]

حامد حسن قادری نے بین کے متعلق تفصیلاً کچھ لکھنے سے اس لیے احتراز کیا ہے کہ:

> ''اول تو ان میں شاعرانہ رفعتیں اور لطافتیں کچھ نئی اور خاص نہیں ہیں۔ دوسرے ہم اس مضمون کی نقل وتذکرہ اور اس پر نقد وتبصرہ احترام حرم مقدس کے خلاف سمجھتے ہیں۔ مشہور ہے کہ میر انیس بین اچھا لکھتے ہیں ....میر انیس کا بین اچھا لکھنا امر واقع بھی ہے اور واقع ناگزیر بھی۔ وہ اپنے دل دردمند وطبع حزیں سے مجبور تھے۔''[۱۳۳]

مسیح الزماں کی رائے یہ ہے کہ:

> ''اپنے معاصرین متاخرین کے مقابلے میں ان کے بین کا حصہ بھی متناسب ہے ......اس عہد کے مرثیوں پر نگاہ رکھی جائے تو انیس کے بین میں بھی نسبتاً سنبھلا ہوا انداز نظر آتا ہے۔''[۱۳۴]

صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ:

> ''میر انیس نے بھی بینیہ مضامین دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح بہت لکھے ہیں۔ لیکن دوسرے موضوعات کے مقابلے میں انھوں نے یہاں اکثر اختصار سے کام لیا ہے۔ کسی مرثیہ میں دس بارہ بند ہوتے ہیں کسی میں پندرہ یا بیس یا زیادہ سے زیادہ تین پچیس۔ ان میں بھی بہت سخت بیان ....نہیں ہوتا۔''[۱۳۵]

آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ:

> ''اگرچہ بین مرثیہ کا ایک لازمی جز ہے مگر انیس کے یہاں بین کا عنصر کم ہے۔''[۱۳۶]

میر انیس کے بین میں اختصار ہے اور الفاظ و واقعات میں شدید تلخی نہیں ملتی لیکن میر انیس کے بین اس قدر موثر ہوتے کہ

لوگ دیر تک ان کے اثر سے باہر نہیں آسکتے تھے۔ مختلف مجالس کے احوال اور میر انیس کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے۔ کہ وہ بین کے معاملے میں دوسرے مرثیہ نگاروں سے کسی طرح پیچھے نہ تھے بلکہ انداز بیان کی اس تبدیلی نے ان کے مرثیوں میں بین کے حصے کو اور موثر کر دیا تھا۔ اس بات کی تائید کے لیے ذیل کے بیانات ملاحظہ کیجئے۔ ڈیوڈ میتھوز کا کہنا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں بین اتنے فطری اور موثر ہوتے تھے کہ:

> ''آج تک ایسا نہیں ہوا کہ وہ عناصر تعلیم یافتہ و غیر تعلیم یافتہ سامعین کی آنکھوں میں سچے آنسو اور دلوں میں حقیقی کیفیاتِ غم نہ پیدا کر سکے ہوں۔''۱۲۷

ڈاکٹر احسن فاروقی کے بارے میں سلیم احمد کے شگفتہ انداز تحریر میں پوشیدہ نشتر کو محسوس کرنے کے لیے اور میر انیس کی بین نگاری کے مقام و مرتبے کو سمجھنے کے لیے ان کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیے:

> ''میر انیس پر ایک اعتراض یہ ہے کہ وہ بین کراتے ہیں اور مرثیے کا بیڑہ غرق ہو جاتا ہے۔ اعلیٰ فن کی باتیں تو ڈاکٹر احسن فاروقی جانیں .... مگر میں نے بعض بڑی مہذب مجلسوں میں بین کا اثر خود دیکھا ہے .... میر انیس جہاں تہاں کبھی صرف ایک شعر میں کہیں صرف ایک مصرعے میں کہیں صرف ایک لفظ میں جتنا درد بھر دیتے ہیں وہ پورے بین کو میسر نہیں ہوتا۔ یہ مصرعے مرثیے میں اچانک اس طرح آتے ہیں جیسے کسی ہنستے بچے کی آنکھ میں آنسو۔ مگر میر انیس کا فن اس وقت اپنے کمال پر پہنچ جاتا ہے جب وہ صرف لہجے سے تڑپا دیتا ہے۔''۱۲۸

''بین'' سے متعلق مرثیہ میں یہ انداز اختیار کرنا دو باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ میر انیس نے مروجہ انداز کو ترک کر کے بین کے حوالے سے جس نئی تبدیلی کو متعارف کروایا وہ ان کی جدت پسندی طبیعت کی غماز ہے اور دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک مرثیہ محض گریہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں پیغام کربلا شامل کرنے کے بڑے وسیع امکانات موجود تھے۔ میر انیس نے ان موضوعات کو ادبی جامے میں اس طرح پیش کیا کہ صنف مرثیہ اردو ادب کی اعلیٰ اصناف میں شمار کیا جانے لگا۔

الم نگاری:

مختصر بین لکھنے کے باوجود میر انیس اپنے مرثیے میں اپنی کہی اس بات کے پابند رہے کہ ''مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے''۔ وہ اس درد کی کہانی کو صرف شہادت اور بین کے حدود میں نہیں رکھتے تھے۔ یہ ان کی فنکاری ہے کہ وہ مرثیے کی پوری فضا کو باہم اس طرح مربوط کرتے ہیں کہ یہ قصہ درد ابتدا سے انتہا تک مرثیے کی تہہ میں موجود رہتا ہے۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے دور میں خالص مرثیت کم ہوگی۔ قدما کے دور میں مراثی صرف بین کی حد تک محدود تھے۔۱۲۹

عبدالسلام ندوی نے مرثیت سے مراد صرف ''بین'' کا رقم کرنا ہی لیا ہے۔ لیکن اس دور میں یہ تبدیلی واقع ہو رہی تھی غم و الم کے اشارے کنائے پورے مرثیے میں پھیلائے جانے لگے اور بین کو محدود کر کے دیگر موضوعات کو بھی مرثیہ میں جگہ دی گئی۔ اب مرثیت پورے مرثیہ کی مجموعی فضا سے پیدا ہونے لگی۔ بین اس مرثیت کی انتہا اور اختتام سمجھا جانے لگا۔

اسے سلسلے میں امیر علوی کا بیان پڑھے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''میر صاحب کبھی صبح کی دل آویزی بیان کرتے ہیں کبھی رات کی تاریکی .... کبھی موسم کی گرمی، دھوپ کی تیزی، لو کی شدت، پیاس کی تکلیف کا نقشہ کھینچتے ہیں لیکن ہر جگہ اظہار جذبات میں صادق البیان ہیں۔ غم انگیز اشارے جو مرثیت کی جان ہیں ترک نہیں ہوتے اور مجلسِ ماتم کو محفلِ مشاعرہ نہیں بننے دیتے۔''[۱۴۰]

صادق صفوی کا بیان بھی یہی معانی و مفہوم رکھتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انیس کا شاہکار مرثیہ 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے''، علم کے فرضی قضیے پر مشتمل ہے۔ آغاز سے انجام تک ایک کہانی مسلسل بھی ہے۔ مگر جب حضرت عباسؑ کو علم مل جاتا ہے اور ہر طرف اس انصاف کے فیصلے پر خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے تو شاعر اسی خوشی میں سے بھی مبکی پہلو تراش لیتا ہے۔ اس علم کی مناسبت سے اہل حرم جناب عباسؑ کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ جناب سکینہؑ بھی مبارک دینے والوں میں شامل ہیں۔ جناب عباسؑ جناب سکینہؑ سے رخصت چاہنے کی غرض سے انھیں جب پانی کی امید دلاتے ہیں تو وہ بچی تہنیت کی باتیں بھول کر پانی کے تصور میں کھو جاتی ہے تو میر انیس یہیں سے بین کی طرف رخ کر لیتا ہے۔ اور میر انیس کا مصرعہ میں 'بولی لپٹ کے وہ'' ایک سریع تغیر بن جاتا ہے جیسے دہکتی آگ پر پانی کے چھینٹے پڑ جائیں اور مبکی بیانات کا آغاز ہو جاتا ہے اور تمام تر خوشی ایک غم کا پس منظر بن جاتی ہے۔ لہٰذا:

''مرثیے کی مجلس میں غم اور تعزیت مشاطا اور تہنیت کے ہم زانو ہیں۔''[۱۴۱]

پروفیسر صفی حیدر دانش لکھتے ہیں کہ مصائب اور فضائل ایک ہی تصویر کے دو پہلو ہیں۔ ذکر مصائب حقیقتاً فضائل کی شان رکھتے ہیں کیونکہ مصائب کے ہنگاموں سے جرات، شجاعت اور صبر و رضا کے ساتھ گزر جانا فضیلتوں کو ظاہر کرتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں الم انگریز اشاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ میر انیس نے اپنے کہے کو خوب نبھایا اور سراپا، آمد، مکالمات اور مناظر فطرت کے بیان میں درد انگیز اشارے شامل کیے:

''غرض کہ اسی طرح کی بہت سے جزئیات بیان مصائب و شہادت سے تو خالی ہیں لیکن تحریک گریہ کے لیے ان میں بہت سے آبدار نشتر پوشیدہ ہیں۔''[۱۴۲]

اگر مندرجہ بالا تمام اعتراضات کو مدنظر رکھا جائے تو ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ معترضین نے اس ادبی صنف کو منظوم تاریخ سمجھنے کی کوشش کی۔ مرثیہ پر تنقید کرنے سے پہلے نقاد کے لیے ضروری تھا کہ وہ چند سوالات کو اپنے آپ پر واضح کر لیتا۔ مثلاً

۱۔ کیا مرثیہ نگار کو بالکل تاریخ کے مطابق مرثیہ رقم کرنا چاہیے تھا۔

۲۔ کیا مرثیہ نگار مرثیے کی افادیت، تاثیر کو بڑھانے اور زمانی بعد کو ختم کرنے کے لیے اس واقعے میں کسی حد تک اضافہ یا ترمیم کر سکتا تھا؟ اگر ہاں تو اس کی حد کیا ہوگی؟

۳۔ کیا ایک مرثیہ نگار صرف شاعر ہے اور اس کو تاریخ یا مذہب کے اس اہم واقعہ سے صرف ضرورت کی حد تک سروکار رکھنا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے بیان کی حدود میں بالکل آزاد ہے؟

پہلی صورت میں شاعر کی شخصیت ختم ہو جاتی ہے اور مرثیہ نگار محض ایک منظوم تاریخ رقم کرنے والا مورخ بن کر رہ جاتا ہے۔

تیسری صورت میں تاریخ مسخ ہو جاتی ہے اور صرف شاعری باقی رہ جاتا ہے۔ جبکہ دوسری صورت میں دونوں کے باقی رہنے کے امکان سب سے زیادہ ہے۔ چند ایک مخصوص ناموں کے سوا باقی تمام ناقدین نے یا تو اس بات کو شاعرانہ صداقت کہہ کر نظر انداز کر دیا یا پھر معمولی اعتراضات کے بعد اس کو مرثیہ نگار کی ضرورت سمجھ کر قبول کر لیا۔ امیر علوی مرثیے کی ادبی اور تاریخی حیثیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ادبی حیثیت سے اس صنف سخن کو خوب عروج ہوا مگر مورخ کی نظر میں ترقی معکوس ہوئی .... غم حسینؑ میں رونا رُلانا۔ داخل عبادت سمجھ کر انھوں نے ہر ایک درد انگیز روایت کو بے تکلف نظم کرنا شروع کیا اور اس تحقیق کی کوشش نہیں کی کہ کون سی روایت ضعیف ہے اور کس سے موضوع۔ زعفر جن، ابو الحارث، آہوان چین اور شہزادی حلب وغیرہ کے افسانے جن پر زمانہ حال کے تعلیم یافتہ اعتراض کرتے ہیں اسی سلسلہ میں نظم ہو گئے۔ راویوں کی جرح و تعدیل علم حدیث کا دشوار ترین شعبہ ہے۔ ایک ہی راوی کو بعض علما ثقہ اور متدین اور دوسرے مبتدع ور وضاع بتاتے ہیں۔ اور اگر شعرا اپنا وقت عزیز تحقیق رواۃ میں صرف کرتے تو ''سیرت اور رجال'' کو شاید فائدہ پہونچتا لیکن شاعری رخصت ہو جاتی اور جو سرمایہ دلکش نظموں کا آج ہمارے پاس موجود ہے عالم وجود میں نہ آتا۔'' امیر علوی، یادگار انیس، ص ۷۸

حامد حسن قادری اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> '' وقائع کربلا جو مستند کتب تاریخ سے ثابت ہوئے ہیں ان سے بہت کم ہیں جو مرثیوں میں بیان کیے جاتے ہیں۔ لیکن مرثیوں میں ہر واقعہ کی جو تفصیلات لکھی جاتی ہیں ان میں سے بہت قرین قیاس اور ممکن الوقوع ہیں ...... (یہ) تفصیل فرضی سہی خلاف عقل نہیں ...... یہ کمال بھی میر انیس ہی کے ذوق سلیم اور توازن دماغ نے سب سے بڑھ کر دکھایا۔''[۱۴۳]

ناقدین نے مختلف بیانات اور بحثوں کی مدد سے یہ ثابت کیا کہ مورخانہ صداقت اور شاعرانہ صداقت دو الگ الگ چیزیں ہیں مسعود حسن رضوی ادیب کا کہنا ہے:

> ''مورخانہ واقع نگاری اور شاعرانہ واقع نگاری میں ایک خاص فرق ہے اگر ایک واقعے کے تمام جزئیات کا علم ہو اس کو نظم کر دینے کے لیے صرف طبیعت کی موزونی کافی ہے اور اس کا نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ کسی واقعے کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات کا تخیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کے لئے بھی یہ لازم ہے کہ واقعات شاعر کے قلم کی جنبشوں کے تابع نہ معلوم ہوں بلکہ قدرتی اسباب کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس کے لیے شاعر کو ایسے اسباب مہیا کرنا پڑتے ہیں کہ جو کچھ وہ واقع کرانا چاہتا ہے۔ اس کا وقوع ان اسباب کا فطری نتیجہ ہوتا ہے۔ حقیقت میں یہ بڑا مشکل کام ہے۔''[۱۴۴]

واقعہ کربلا کے متعلق زیادہ تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں کیونکہ محض اعادہ ہوگا۔ اس واقعہ کے متعلق ثقہ راوی اور کتب میں جو معلومات ملتی ہیں۔ ان میں بنیادی تفصیلات اکثر مشترک ہیں مگر چند ایک روایتوں میں اختلاف ملتا ہے۔ مگر یہ اختلاف اتنا

شدید نہیں کہ واقعہ کربلا کا رخ ہی موڑ دے یا اس کی حقیقت کو بدل کر رکھ دے۔ میر انیس نے باقی مرثیہ نگاروں کی طرح واقعہ کربلا کو مرثیہ کی بنیاد بنایا۔ سینکڑوں برس پہلے وقوع پذیر ہونے والے اس واقعے کو پیش کرنے میں انھوں نے جو انداز اختیار کیا اس پر کئی ایک حوالوں سے اعتراض کیے گئے۔ ان تمام اعتراضات کی بنیاد دو باتوں پر تھی ایک تو یہ کہ تاریخ کو ملحوظ خاطر نہ رکھا گیا اور دوسری بات یہ کہ واقعات کے بیان میں مبالغہ اور غلو کا استعمال بلا ضرورت کیا گیا۔ ان اعتراضات کے جہاں الگ الگ جواب دیئے گئے وہاں بیشتر نقاد ایک مجموعی جواب پر بھی متفق نظر آئے اور وہ یہ ہے کہ میر انیس شاعر تھے مورخ نہ تھے۔ ان کا کام واقعات کو عین حقیقت کے مطابق بیان کرنا نہ تھا بلکہ میر انیس کو اس تاریخی قصے کو جذبات و احساسات میں ڈھالنے کے لیے تخیل کی بھٹی سے گزرانا تھا۔ جیسے ایک مورخ کو شاعرانہ طرز بیان اختیار کرنے کی اجازت نہیں ہوتی، بالکل ایک شاعر کے لیے منظوم تاریخ لکھ ڈالنا کوئی کمال کی بات نہیں۔ میر انیس ایک شاعر تھے مورخ نہیں تھے۔ اس لیے ان سے تاریخی صداقت کی سو فیصد امید رکھنا غلط ہے۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

> ''انیس مورخ نہیں تھے کہ تاریخ لکھتے اور اگر وہ مورخ بھی ہوتے تو ایسے واقعے کی تاریخ کیسے لکھ سکتے تھے جو پہلے سے تاریخ میں نمایاں جگہ بنا چکا ہے۔''۱۴۵

سید احتشام حسین کی رائے ہے کہ مرثیہ نگار تاریخ نگار نہیں ہو سکتا۔ میر انیس نے بھی یہی کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''انھوں نے تاریخی واقعات بیان کرنے کے بجائے وہ فضا پیدا کر دی۔ جو تاریخ کے منافی نہیں۔''۱۴۶

میر انیس نے تاریخ نگاری نہیں کی مگر اس کے باوجود انھوں نے تاریخ کو نہ تو مسخ کیا اور نہ توڑ موڑ کے پیش کیا۔ انھوں نے وہی کیا جو ایک عظیم فنکار کو کسی تاریخی واقعے کو رقم کرتے وقت کرنا چاہیے تھا۔ یعنی شاعرانہ صداقت کا پورا پورا اہتمام کیا۔ انھوں نے اپنے انداز بیان کے ذریعے ایک ایسی بھرپور فضا قائم کر دی کہ جس میں اس عظیم واقعہ کے معانی اور پیغام کی مکمل تفہیم اور اثرات موجود تھے۔ یہ اثرات ایسے ہمہ گیر اور آفاقی تھے کہ میر انیس کے دور میں غیر مذاہب اور غیر عقیدہ لوگ پہلے سے زیادہ تعداد اور شوق کے ساتھ اس دائرے میں داخل ہو گئے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے میر انیس کے مرثیوں کو صرف عقائد کی نظر سے پرکھا ہے۔ کبھی اپنے عقائد اور کبھی مرثیہ نگاروں کے عقائد، اس سبب بے جا اعتراضات بھی کرتے نظر آئے ان کا خیال ہے کہ انیس کے مرثیے حقیقت سے دور ہیں ان کو تاریخی احتیاط سے اس لیے پیش نہ کیا گیا کیوں کہ بقول انیس:

> ''تاریخی واقعات کو تاریخی طریقہ پر بیان کرنے سے بالکل رقت نہ ہوگی۔''۱۴۷

میر انیس کا یہ کہنا ڈاکٹر احسن فاروقی کے اعتراضات کی بنیاد بنا۔ انھوں نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہ کی کہ رقت کے لئے یا شاعری کے لیے واقعہ کی پیش کش میں کس حد تک تبدیلیوں کا ایک شاعر کے پاس اختیار رہتا ہے۔ کیا میر انیس کی بات کا مطلب یہ تھا کہ وہ واقعے کی تاریخی حیثیت اور اہمیت سے منکر ہیں یا ان کا اشارہ مرثیہ کی شاعرانہ صداقت کی کامیاب پیش کش کی طرف تھا۔ اثر لکھنوی نے احسن فاروقی کے اس رویے کی شدید مذمت کی کہ احسن فاروقی میر انیس کے مراثی میں حقیقت اور واقعیت کی تلاش کو

بے کار سمجھتے ہیں اور یہ کہتے ہیں میر انیس کا تاریخ سے کوئی سروکار ہی نہ تھا۔ اثر لکھنوی اس بات کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں ایک مسلمان اس واقعے کے تمام اہم پہلوؤں سے واقف نہ ہو یہ بات قابل یقین نہیں:

> ''علاوہ بریں ارسطو کے وقت سے اب تک نقاد کہتے آئے ہیں کہ شاعری تاریخ نگاری نہیں۔مولانا شبلی کے الفاظ میں اگر شاہنامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہ آئے گا۔شاہنامہ پر موقوف نہیں کسی ادبی شاہکار کا تاریخ یا فاروقی صاحب کے ذہن کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو وہ ناکارہ ثابت ہوگا کیونکہ تاریخی معیار پر ایک بھی پورا نہ اترے گا۔ہومر، کالی داس، دانتے، شکسپیئر ملٹن، سب ناقابل التفات ٹھہریں گے۔تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں ہمیشہ فرق رہا ہے اور رہے گا۔''[۱۴۸]

صرف احسن فاروقی ہی معترض نہیں بلکہ کلیم الدین احمد بھی معترضین میں نمائندہ مقام رکھتے ہیں۔کلیم الدین احمد جنھیں اردو شاعری کے مزاج سے نہ مناسبت تھی نہ مطابقت مگر پھر بھی اردو تنقید نگاری کا شوق رہا۔انھوں نے میر انیس پر کئی حوالوں سے اعتراضات کیے۔روایت نگاری کے معاملے میں میر انیس کے ہاں تاریخی صحت کی عدم موجودگی پر بحث کرتے ہوئے وہ اس بارے میں انتہائی رائے قائم کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ مورخ سے زیادہ شاعر کا فرض ہے کہ وہ تاریخ کو اہتمام سے پیش کرے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''مانا انیس مورخ نہیں شاعر تھے.........اگر ایسا نہیں تو کیا یہ کسی شاعر کو حق ہے کہ وہ کسی واقعہ کی روح کو توڑ مڑوڑ کر پیش کرے۔جزئیات کی صحت سے بحث نہیں جزئیات میں ردوبدل ہو سکتا ہے۔شعر میں تاریخ سے زیادہ صحت ہوتی ہے.........انیس مورخ نہیں شاعر تھے اس لیے ان کے ذمہ داری کم نہیں، زیادہ ہو جاتی ہے۔مورخ کی کوتاہیوں کو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن شاعر کی کوتاہیوں، سہل انگاریوں اور فنی بدنمائیوں کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔''[۱۴۹]

اس بیان سے اندازہ لگائیے کہ کلیم الدین احمد میر انیس سے کیسی کیسی امیدیں لگائے بیٹھے تھے کہ وہ تاریخ دانوں کی غلطی معاف کریں گے مگر شاعر کی نہیں اور بالخصوص میر انیس کی تو بالکل نہیں۔ان کا کہنا ہے کہ شاعر کو چاہیے کہ وہ تاریخی واقعات کی تحقیق ایک مورخ سے بھی زیادہ کرے۔پھر تو مورخ کو چاہیے کہ کسی شاعر کی تاریخی نظم کو ہی سامنے رکھ کر تاریخ رقم کر دے کیونکہ وہ اپنے موضوع کا اصل ذمہ دار اور مزاج آشنا ہونے کے باوجود شاعر سے زیادہ ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔اب اس رائے پر مسکرانے کے سوا اور کیا کیا جا سکتا ہے۔

کلیم الدین احمد کو ناقدین کی یہ طرفداری پسند نہیں آئی کہ وہ میر انیس کو ایک شاعر سمجھ کر نظر انداز کر دیں، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مانا کہ انیس مورخ نہیں تھے۔کیا فن کا تقاضا یہی کہ Inconsistency ہو۔مجذوب کی بڑ کی طرح ہو۔جب جیسی ترنگ آگئی ویسی بات کی۔''[۱۵۰]

میر انیس کے ہاں تاریخی صحت اب اتنی بھی ضعیف نہیں کہ اس کو ''مجذوب کی بڑ'' ہی تصور کر لیا جائے، مگر کیا یہ کم غنیمت ہے کہ انہوں نے میر انیس کو شاعر سمجھا مورخ نہیں۔

میر انیس کے کلام میں تاریخ سے جو جزوی انحراف کیا گیا اس نے کس حد تک تاریخ کی جزئیات کو نقصان ضرور پہنچایا مگر میر انیس نے واقعہ کی روح کو ضائع نہیں ہونے دیا اور جہاں تک ممکن ہوا تاریخ کی صحت کو مقدم رکھا۔ جزوی نقصان صرف اس حد تک ہی تھا کہ میر انیس نے ضعیف یا نئی روایتوں کو شاعرانہ مقاصد کی تکمیل کے لیے رقم کیا۔ مگر اہل عقیدہ نے اس کو حقیقی تاریخ کا حصہ سمجھ لیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ روایتیں یا واقعات اگر چہ تاریخ تو نہیں لیکن شاعرانہ تاریخی صداقت کے خلاف بھی نہیں۔ ان کی موجودگی سے مرثیہ کے تاثر میں اضافہ ہوا کمی یا خرابی نہیں ہوئی۔

علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

"بارہ سو برس پرانی بات اپنے تصور کی آنکھوں سے دیکھا، کوئی معمولی کام نہیں تھا۔ حالات بدلے ہوئے، جغرافیائی ماحول بدلا ہوا، نفسیات بدلی ہوئی تھی بس ایک مقصد اعلیٰ سے وابستگی اور ہم آہنگی پیدا کیے ہوئے تھی۔ اس لیے انیس کو جغرافیائی ماحول اور تاریخی واقعات سے جزوی انحراف بھی کرنا پڑے ہیں۔ اس کا جواز یہ ہے کہ انیس تاریخ و جغرافیہ نہیں بلکہ رثائی رزمیہ لکھ رہے تھے۔"[۱۵۱]

اس کی وجہ یہی تھی کہ مورخ کی نظر حقائق پر ہوتی ہے اور شاعر ان حقائق کو تخیل کی نظر سے دیکھتا ہے۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

"انیس شاعر ہیں مورخ نہیں۔ انھوں نے واقعہ کربلا کی تاریخ بیان نہیں کی، بلکہ بنیادی واقعات کو لے کر تخیل کی آنکھ سے .... دیکھا۔"[۱۵۲]

آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

"وہ شعر کہہ رہے تھے تاریخ نہیں لکھ رہے تھے۔"[۱۵۳]

میر انیس مورخ نہ تھے اور نہ مورخ کی طرح معاملات میں تحقیق اور انتہائی چھان بین کرنا ان کی ذمہ داری تھی مگر اس کے باوجود انہوں نے نہایت ذمہ داری سے واقعہ کربلا کی تاریخ کی کتابوں سے نکال کر عام آدمی تک پہنچادیا۔ اس واقعے کے اسباب، نتائج اور تفصیلات کو اس طرح پیش کیا کہ ایک طرف تو اسلام کے اہم واقعے کا ابلاغ کیا اور دوسری طرف اہل لکھنو کی کردار و سیرت کی تعمیر کرتے ہوئے ان میں بلند ہمتی اور بلند اخلاقی کے اوصاف پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ملک کے بگڑے ہوئے سیاسی حالات میں ایک ادیب اپنے قلم کے ذریعے جو خدمت سرانجام دے سکتا ہے، اس ذمہ داری کو بھی میر انیس نے خوب نبھایا۔ بقول شارب ردولوی:

"مرثیہ واقعہ کربلا کی تاریخ نہیں بلکہ شہادت امام حسینؑ اور دوسرے شہدائے کربلا کا ذکر ہے۔"[۱۵۴]

میر انیس نے لکھنو کی سرزمین پر اس ذکر کو ایک بار پھر سے دہرایا ہے اور اس کمال کے ساتھ کہ ہر طبقے ہر مذہب، اور ہر قماش کے لوگوں کی زبان پر "حسینؑ" کا ذکر آ گیا۔

طنز نگاری:

میر انیس کا کلام شاعرانہ خصوصیات سے مالا مال ہے۔ انیس شناسوں نے میر انیس کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد اس کے

فنی اور فکری محاسن کا تفصیل سے ذکر کیا۔لیکن بالعموم ناقدین کا رویہ یہی ہوتا ہے ۔کہ جن خصوصیات کا ذکر ہو چکا ہوا نہی خصوصیات کو مزید مثالوں اور وضاحتوں کے ساتھ دوبارہ بیان کر دیا جاتا ہے ۔مثلاً میر انیس کے کلام میں منظر نگاری، محاکات نگاری، جذبات نگاری یا رزم نگاری وغیرہ کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بعد کے ناقدین نے انہی خصوصیات کے مزید گوشے تلاش کیے اور انیس کے فن وفکر کی شرح کی ۔اس سے میر انیس کے فن کی مزید وضاحتیں ممکن ہوئیں ۔لیکن باریک اور گہرے مشاہدے کے بعد انیس شناسوں نے کلام انیس کے کچھ اور پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی ۔مثلاً اسدا ریب نے کلام انیس میں سے طنز کا پہلو تلاش کیا۔بادی النظر میں مرثیے میں اس وصف کا ہونا ذرا دور کی بات لگتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جہاں جہاں کم یا زیادہ طنز کا موقع آیا میر انیس نے کمال فنکاری سے اس کو مرثیے میں اس طرح شامل کیا کہ مرثیہ اپنے معانی ومفہوم میں اور پر تاثیر ہو گیا ۔اسدا ریب نے طنز کے پہلوؤں کی وضاحت کے لیے کلام میر انیس سے کئی مثالیں منتخب کیں ۔وہ لکھتے ہیں کہ اردو شاعری طنز یہ ادب سے محروم تھی ۔انیس کے مرثیوں نے کسی حد تک اس کمی کو پورا کیا۔یہ تجزیہ ''ہجو'' کی موجودگی میں درست معلوم نہیں ہوتا ۔اسدا ریب کا کہنا ہے کہ نفسیات کے گہرے مطالعے نے میر انیس کو بہترین طنز نگار بنا دیا۔طنز یہ کلام کی اقسام اور اس کی خصوصیات کا مختصر ذکر کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ انیس کے ہاں طنزیہ لہجہ موثر اور زوردار ہے اور بیان میں لطافت ہے ۔طنز حفظ مراتب اور تہذیب کے پیرائے میں لکھا گیا ہے ۔میر انیس نے پوشیدہ اور گہرے دنوں طرح کے طنز کا استعمال کیا ہے ۔یعنی اگر انصار حسینؑ امام کو دوست کہہ کر پکاریں تو اور معنی ہیں اور اگر یہی لفظ دشمنوں کے منہ سے ادا ہوں تو معانی بدل جائیں گے ۔اسدا ریب لکھتے ہیں کہ انیس کے کلام میں طنز کے شدید پیرائے درج ذیل مقامات پر زیادہ صاف نظر آتے ہیں:

> ''حر اور فوج یزید کی گفتگو، عباس اور سپاہ شام کے مکالموں، جناب زینبؑ اور حضرت صغراؑ کے حال میں بکثرت پائے جاتے ہیں ۔ان تمام طنزیوں میں شدید سے شدید تر منزلیں جناب صغراؑ کے حال میں آتی ہیں اس کے بعد جناب زینبؑ کے''۱۵۵؎

مثال کے طور پر جب جناب صغراؑ کو کربلا جانے والے قافلے میں شامل نہ کیا گیا تو انہوں نے دبے دبے لفظوں میں جو گلے شکوے کیے ۔میر انیس نے ان کو ڈھکے چھپے طنز یہ لہجے میں بیان کیا۔اسی طرح اور بھی جن مقامات پر بھی اس لب و لہجے کے اثرات نظر آئے ،اسدا ریب نے ان کا مختصراً ذکر کیا ہے۔

ڈرامائی عناصر:

میر انیس کے کلام ڈرامائی عناصر کی موجودگی اور ان کے کامیاب استعمال کی طرف کئی انیس شناسوں نے اشارہ کیا مگر شارب ردولوی سے پہلے میر انیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی کو بطور خاص اس نظر سے اور اس گہرائی کے ساتھ کسی انیس شناس نے نہیں دیکھا۔''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'' کے موضوع پر شارب ردولوی نے مکمل کتاب تحریر کی ۔وہ لکھتے ہیں کہ سید احتشام حسین کے مطابق ڈرامے اور مرثیے میں مماثلت تلاش کرنے کا ابتدائی کام امداد امام اثر نے کیا۔انہوں نے ڈرامے کی

تاریخ پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد مرثیہ اور ڈرامہ میں کچھ اختلاف تلاش کیے۔ان کا خلاصہ کچھ یوں ہے۔

۱۔ ڈرامے کی کہانی، کردار، اور واقعات کو ڈرامہ نگار بدل دینے پر قدرت رکھتا ہے۔جبکہ ایک مرثیہ نگار اس حوالے سے مجبور ہے۔

۲۔ مرثیہ میں قصہ پن موجود ہے مگر اس کے باوجود مرثیہ نگار، ڈرامہ نگار کی طرح مربوط کہانی پیش نہیں کرتا۔

۳۔ ڈراموں کی طرح مرثیوں میں قصہ کے اعتبار سے ربط، تسلسل اور وحدت کی کمی ہے۔

۴۔ مرثیہ کو سمجھنے کے لیے اس کے مخصوص تاریخی پس منظر سے واقف ہونا ضروری ہے جبکہ ڈرامے کے لیے کسی پس منظر سے واقفیت کی ضرورت نہیں۔

۵۔ مرثیہ ایک ہی کردار پر لکھا جاتا ہے۔جبکہ ڈرامے میں کئی کرداروں کی مدد سے کہانی بنتی ہے۔

۶۔ مرثیے کے کردار مذہبی اور مثالی ہوتے ہیں جبکہ ڈرامے کے کردار سماج سے اٹھتے ہیں اور مثالیت کی حد تک نہیں پہنچتے۔

۷۔ مرثیہ میں کرداروں کی تعداد متعین ہوتی ہے۔ان کے مقام و مرتبے کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔جبکہ ڈرامہ نگار ڈرامے کے دو تین کرداروں پر زیادہ توجہ دے کر باقی کرداروں پر کم توجہ بھی دے سکتا ہے۔

۸۔ ڈرامے میں خیر و شر کی کشمکش سے دلچسپی پیدا ہوتی ہے جبکہ مرثیہ میں صرف حُر کا کردار ان تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔

۹۔ ڈرامے کے کردارں میں ان کے عمل کے حوالے سے تجسس پایا جاتا ہے جبکہ مرثیہ اس خوبی سے محروم ہے۔

شارب ردولوی نے دونوں اصناف کے جن اختلاف کا ذکر کیا ہے ان میں کچھ نکات قابل اعتراض ہیں۔مثال کے طور پر نمبر ۵ پر لکھا ہے کہ ''مرثیہ ایک ہی کردار پر لکھا جاتا ہے'' یہ بات بالکل درست اس لیے نہیں کہ مرثیہ کا مرکزی کردار تو ایک ہوتا ہے لیکن یقینی بات ہے کہ مرثیے میں صرف اسی کا ذکر نہیں ہوتا بلکہ بہت سے دوسرے کرداروں کے مدد سے ہی مرثیے کے مرکزی کردار کے نقوش کو ابھارا جا سکتا ہے۔کربلا کی کہانی کسی ایک کردار کی کہانی نہیں ہے بلکہ مختلف کرداروں کے باہمی قصے پر مشتمل ہے۔ایک مرثیے میں کسی ایک کردار کا ذکر مرکزی حیثیت کا حامل تو ہو سکتا ہے مگر اس کے علاوہ دیگر کئی ضمنی کردار بھی اس کے ساتھ ساتھ موجود ہوتے ہیں بلکہ سفارش حسین رضوی نے تو میر انیس کے آخری کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ آخری دور میں انھوں نے ایک شہید کے بجائے زیادہ شہدا کا ذکر ایک ہی مرثیے میں کیا۔لہٰذا اس اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہی۔

کچھ اختلاف ایسے ہیں جن کی تردید خود شارب ردولوی نے کر دی۔مثلاً

> ''انیس کے پیش کیے ہوئے افراد کتنے ہی مذہبی یا تاریخی کیوں نہ ہوں ایک ڈرامے کے کردار کی طرح چلتے پھرتے اور بولتے نظر آتے ہیں۔''[۱۵۶]

ایک اور جگہ لکھتے ہیں انیس کے کرداروں پر:

> ''مثالی یا تاریخی ہونے کا شبہ تک نہیں ہوتا''[۱۵۷]

امام حسینؑ کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"میرانیس نے ......امام حسینؑ کے کردار کا مثالی ہونے کاالزام سے بڑی حد تک بچالیا۔"۱۵۸؎

شارب ردولوی نے لکھا کہ مثالی کرداروں کواس طرح پیش کیا کہ ان پر مثالی ہونے کا شبہ بھی نہیں ہوتا۔کیا یہ مرثیہ کی کامیابی کہلائے گی؟ ان کا یہ بیان مرثیے کے کرداروں کے معیار کو کم کر دیتا ہے۔میر انیس کا کام مرثیہ لکھنا تھا اور انھوں نے مرثیے کو تاریخ سے قریب تر رکھنے کی تمام تر کوشش بھی ضرور کی ہوگی۔ماحول، سامع اور احساسات کے بھر پور اظہار کے لیے انھوں نے مرثیے کو جس بھی تکنیک سے پیش کیا ہو،اس میں وہ مرثیے کی تاریخی حیثیت سے انحراف نہیں کر سکتے تھے۔تاریخ میں امام حسینؑ کا کردار امام اور نواسہ رسولؐ کا کردار ہے جن سے بہت سے معجزات اور کرامات منسوب ہیں۔اپنے دائرۂ قدرت کی وجہ سے ان کا کردار مثالی اور غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔میر انیس اپنے مرثیوں میں اس مثالیت کو قائم رکھنے کا بھر پور اہتمام کیا ہے مگر اس کتاب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس نے دانستہ مرثیے کو کامیاب کرنے کے لیے ڈرامے سے قریب کر دیا ہے۔

شارب ردلوی کو مرثیے میں ڈرامے کی شان کئی جگہ بڑی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔مثلاً جناب زینبؑ کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

"یوں تو واقعہ کربلا کا ہر کردار ڈرامائیت لئے ہوئے ہے لیکن حضرت زینبؑ کا کردار پورے کا پورا ایک ڈرامائی کردار ہے۔"۱۵۹؎

شارب ردولوی نے لکھا کہ مرثیے اور ڈرامے میں کئی بنیادی اختلافات ہونے کے باوجود کئی باتیں ان دونوں اصناف میں مشترک بھی ہیں۔مثال کے طور پر مرثیہ اور ڈرامہ دونوں میں مقامی رنگ کو اہمیت حاصل ہے دونوں میں ہیرو اور ولن کا کردار ہوتا ہے، دونوں کے کردار زندگی کے قریب نظر آتے ہیں، کردار نگاری کے لیے لب ولہجہ زبان وبیان ، انداز اور صفات کا خیال بھی دونوں میں ایک ہی طرح رکھا جاتا ہے۔اس لیے مرثیے اور ڈرامے میں کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔تصادم اور کشمکش کی مماثلت کے متعلق لکھتے ہیں:

"میر انیس کی مرثیہ نگاری کا کمال ہے کہ انھوں نے مرثیہ جیسی صنف میں ڈرامے کے پورے لوازمات کے ساتھ اس کے اس عنصر کو بھی سمو دیا۔"۱۶۰؎

مزید لکھتے ہیں کہ:

"مرثیہ میں سینکڑوں ایسے مقامات پائے جاتے ہیں۔میر انیس نے مرثیہ میں کشمکش اس طرح پیدا کیا ہے واقعی آنکھیں کھلی کی رہ جاتی ہیں۔"۱۶۱؎

یہ حیرت واستعجاب اس قاری کے لیے ممکن ہوسکتا ہے جو مرثیہ کو بغیر کسی تاریخی واقفیت کے پہلی بار پڑھے۔جس طرح ایک بار ڈرامہ دیکھ لینے کے بعد سامع حیرت اور کشمکش کی حقیقی کیفیت سے دوچار نہیں ہوسکتا اسی طرح مرثیہ کا قاری بھی پہلے سے ہی واقفیت کی بنا پر حیرت میں مبتلا ہی نہیں ہو پاتا۔یہ الگ بات ہے کہ مرثیہ نگار اپنے مرثیے میں ان باتوں کا اہتمام ضرور کرتا ہے۔کیونکہ حقیقی واقعہ میں ایسے مقامات موجود ہیں جو تصادم اور کشمش سے بھر پور ہیں اور وہ انہی کا بیان کرتا ہے۔کوئی تخلیق ہو اس کو پہلی بار پڑھنے پر ہی قاری کی آنکھیں حیرت سے کھلی رہ سکتی ہیں۔

شاید شارب ردلوی کا بھی یہی کہنا ہو کہ میر انیس کے مرثیوں میں کشمکش کا عنصر موجود ہے۔لیکن یہ بھی درست ہے کہ قاری کے جذبات اس کشمکش میں سے واقفیت کی بنا پر پوری طرح متغیر نہیں ہوتے۔مگر اس کے باوجود یہ خوبی مرثیے میں ہی ہے کہ صدیوں سے پڑھا جا رہا ہے مگر ذوق اور شوق سے سننے والے ہر دور میں موجود رہے۔جو اس تاریخی واقعے سے واقف بھی ہیں اور مرثیے بھی بار بار سنتے ہیں۔لیکن دلچسپی کا عنصر ہر بار برقرار رہتا ہے۔

شارب ردولوی دونوں اصناف کے اختلافات اور اشتراک تلاش کرنے کے بعد آخر میں کسی نتیجے پر پہنچنا چاہتے ہیں لیکن کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آغاز سے آخر تک دوہری سوچ کا مظاہرہ کرتے رہے۔ابتدا میں ڈرامہ اور مرثیہ کے اختلافات بیان کرنے پر بھی بہت زور دیا پھر انہی اختلافات میں مماثلتوں کی موجودگی پر زور دیتے رہے۔بلکہ اس حد تک زور دیا کہ دونوں کی حدود کو ایک دوسرے میں ملا دیا۔مثال کے طور پر اختلاف کا ذکر کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”ڈرامے اور مرثیے کے عناصر ترکیبی الگ الگ ہیں جنھیں آپس میں دور کا بھی لگاؤ نہیں۔“ ۱۶۲

اور مماثلتوں کو تلاش کرنے کے بعد شارب ردولوی کو میر انیس کے مرثیوں کے بعض مقامات کے بارے میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ:

”تو یہ نہیں معلوم ہوگا کہ یہ مرثیہ ہے بلکہ ایسا محسوس ہوگا کہ ڈرامے کے لئے ہی لکھے گئے ہیں۔“ ۱۶۳

انہوں نے لکھا کہ ارسطو کی ڈرامہ سے متعلق تمام شرائط کو مرثیہ پورا کرتا ہے مگر پھر بھی یہ دونوں الگ الگ اصناف ہیں۔گہری مماثلت ہونے کے باوجود مرثیہ کو ڈرامہ یا ڈرامہ کو مرثیہ نہیں کہا جا سکتا۔

شارب ردلوی یہ بھی لکھا کہ ڈرامے اور مرثیے میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ ڈرامہ کر کے دکھانے کی چیز ہے مگر مرثیہ میں یہ بات نہیں ہے لیکن شاعر لفظوں کے ساتھ ایسی مصوری کرتا ہے کہ مرثیہ ڈرامے کی طرح آنکھوں کے سامنے چلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ۱۶۴

شاردب ردولوی مرثیے اور ڈرامے کو الگ الگ صنف بھی سمجھتے ہیں اور دونوں کی مماثلتوں پر بھی زور دیتے ہیں۔کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے شارب ردولوی نے جب مرثیے اور اس کے تاریخی پس منظر کو مدنظر رکھا اور مرثیہ نگار اور ڈرامہ نگار کی حدود اور امکانات جائزہ لیا۔وہاں انھیں دونوں اصناف میں بہت سے اختلاف نظر آئے۔انھوں نے لکھا کہ مرثیہ کی کہانی، کردار اور انجام پہلے سے طے شدہ تھا اس لیے مرثیہ نگار، ڈرامہ نگار کی طرح مرثیے کو تخلیق کرنے کی آزادی نہیں رکھتا تھا۔مگر جب وہ مرثیے کو اس کے پس منظر اور تاریخی حوالے کے بغیر محض ایک ادبی صنف سخن سمجھ کر جائزہ لیتے ہیں تو انھیں دونوں اصناف میں کئی مماثلتیں نظر آتیں ہیں اور وہ ان نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مرثیے میں میں کہانی، کردار نگاری، تصادم و کشمکش، دلچسپی، وغیرہ کہ سبھی لوازمات کسی ڈرامے کی طرح مکمل ہیں اور کامیاب طریقے سے پیش ہوئے ہیں۔یہ کہہ کر تو انہوں نے ڈرامہ اور مرثیہ کا آخری اختلاف بھی مٹا دیا کہ مرثیہ میں ایسے بند ہیں کہ اگر سٹیج پر پیش ہوں تو ڈرامہ محسوس ہوں۔شارب ردلوی کتاب میں وہ بار بار لکھتے رہے کہ مرثیہ ڈرامہ کی تکنیک رکھتا ہے مگر ڈرامہ نہیں ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں اپنے قاری پر اعتماد نہیں ہے۔حالانکہ یہ بات سبھی کے علم

میں ہے کہ ڈرامہ، ناول، افسانہ، مرثیہ، مثنوی، سب اصناف کی الگ الگ اور انفرادی شناخت اور دائرہ کار ہے۔ ایک صنف میں دوسری اصناف کی خوبیاں تو تلاش کی جاسکتی ہیں انھیں ایک دوسرے کے مانند قرار دے کر ایک دوسرے کے ناموں سے نہیں پکارا جا سکتا۔

مرثیے میں اگر ڈرامائی عناصر موجود ہیں تو اس کی دو بڑی وجوہات ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ مرثیے کی کہانی اور اس سے وابستہ تمام لوازمات اس کو منظوم داستان بنا دیتے ہیں، دوسری وجہ یہ ہے کہ مرثیہ قدیم زمانے میں پڑھنے سے زیادہ سننے کی چیز تھا۔ مرثیہ خواں اس کو منبر پر بیٹھ کر سب کے سامنے ایسے انداز میں پیش کرتا کہ حاضرین کی توجہ مرثیے کی جانب مبذول رہتی۔ مرثیہ نگار مرثیے کی دونوں ضرورتوں کے پیش نظر مرثیے میں ایسے ڈرامائی عناصر کو شامل کرتا جو مرثیے کی کہانی اور مرثیہ خواں دونوں کی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔ جدید مرثیے میں چونکہ کہانی اور مرثیہ خواں دونوں کے تقاضے بدل گئے اس وجہ سے جدید مرثیوں میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی کے آثار بھی قدیم مرثیوں کی نسبت بہت کم ہو گئے۔ مرثیے اور اسٹیج کے اس تعلق کے بارے میں احسن فاروقی اور مسیح الزماں کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ مجلس عزا سے اسی طرح وابستہ تھا جس طرح ڈرامہ اسٹیج سے۔ ڈرامہ کی طرح اس کا مقصد بھی پبلک کے ایک خاص گروہ کو ایک مخصوص طریقے سے متاثر کرنا تھا۔'' [۱۶۵]

مسیح الزماں کے رائے یہ ہے کہ:

> ''انیس اگرچہ ڈرامہ نہیں لکھ رہے تھے لیکن جس نئی صنف ادب کو وہ اپنے فن سے جلا بخش رہے تھے ...... اس میں ناظرین وسامعین کی موجودگی، منبر پر نشست اور مرثیہ کو آواز اور اشاروں سے پیش کرنے کی خصوصیات نے اسے ڈرامے سے قریب کر دیا تھا۔'' [۱۶۶]

مرثیے اور ڈرامے کی مماثلتوں پر دوسری بڑی اور تفصیلی بحث صادق صفوی نے کی۔ انھوں نے ایک ہی موضوع پر لکھے گئے میر انیس کے چار مختلف مرثیوں کا انتخاب کیا اور ان کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ان کا تجزیہ پیش کیا۔

پہلے حصے میں میر انیس کا مرثیہ ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے'' کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں، انیس، دبیر اور وحید کے مرثیوں کا تجزیہ ہے۔ ان چاروں مرثیوں میں ''علم کا فرضی قضیہ'' بنیادی موضوع ہے۔ میر انیس کے شاہکار مرثیے پر صادق صفوی نے نہایت تفصیل سے لکھا اور دقیق الفاظ کی مدد سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مرثیے کے آغاز سے انجام تک پیش آنے والے ہر واقعے کی جزیات اور کیفیات کا مطالعہ کر کے اس کی توضیحات پیش کی ہیں۔ انیس کے تخیل کی اس پیداوار اسی فرضی قضیے کو قرین حقیقت پا کر اس کے ہر پہلو میں فطری روانی کی خوبی کو سراہا ہے۔ میر انیس کے شاہکار مرثیے میں شامل قضیے میں فریقین متقابل ایک طرف عون ومحمد ہیں اور دوسری طرف حضرت عباسؑ ہیں۔ حضرت عباسؑ کو اپنی شجاعت اور دیگر اوصاف کی وجہ سے کربلا میں علمداری کا شرف حاصل ہوا ہے۔ انیس نے عون ومحمد کی کم سنی کو ''بونا ساقد'' کہلوا کر اشارۃً ان کی کم سنی کا ذکر کیا ہے

جس کی وجہ سے علمداری کا منصب حاصل نہ کر سکے۔ صادق صفوی کا کہنا ہے کہ پورے قضیے میں ایسے ہی بلیغ اشارے و کنائے سے کام لیا گیا ہے جس کی مدد سے سامع کے تخیل کو اصل کہانی کے سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار کیا گیا ہے۔ صادق صفوی نے تجزیے کے دوران دونوں متقابل کرداروں اور ثانوی کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والوں مکالموں سے ایسے الفاظ چنے ہیں جو کہ بلیغ اشاروں پر مبنی ہیں۔

میر انیس کے اس مخصوص مرثیے پر گفتگو کرتے ہوئے صادق صفوی لکھتے ہیں کہ اس مرثیے میں قضیے کا بیان ہو بہو ڈرامے کی مانند ہے اس لئے اس کے انتقاد میں وہی اصول کارفرما ہوں گے جو اہل مغرب اپنے ڈراموں میں روا رکھتے ہیں۔ صادق صفوی نے ڈرامے اور مرثیے کے اختلاف کی وضاحت بھی کی اور ان میں مماثلتیں بھی تلاش کیں۔ ان کے خیالات کا خلاصہ کچھ یوں ہے۔ انھوں نے لکھا کہ ڈرامہ اور مرثیے میں تین بنیادی فرق ہیں۔

۱۔ مرثیہ کا بیان اخبار ہوتا ہے اور ڈرامے کا مکالمہ

۲۔ مرثیے کو ممثل کرنے والا ایک ایکٹر ہوتا ہے جبکہ ڈرامہ کے متعدد ایکٹر ہوتے ہیں۔

۳۔ مرثیے کی صحنہ سازی داخلی اور ڈرامہ کی خارجی ہوتی ہے۔

ڈرامہ محسوس ہوتا ہے اور تماشائیوں کی نظر کے سامنے ہوتا ہے۔ جبکہ مرثیہ غیر مادی اور خیالی ہوتا ہے اور سامع کا ذہن اسے تشکل کرتا ہے۔ مصنف ڈرامہ اور مرثیہ کے یہ تین فرق بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

> "قضیہ علم کے خصوص میں پہلے فرق کو چنداں اہمیت نہ دی گئی تھی ...... اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مرثیے اور ڈرامے کے باقی دو اختلاف بھی ظاہری ہیں۔" ۱۶۷

قضیہ علم میں پہلا فرق اس لیے مٹ گیا کہ اس میں شاعروں نے مکالمہ ہی لکھا ہے۔ دوسرا فرق اس طرح ختم ہوا کہ صحنہ کا وجود مرثیہ اور ڈرامہ دونوں میں ہوتا ہے اسی طرح تیسرا فرق بھی دم توڑ دیتا ہے کہ مرثیہ اور ڈرامے میں نمائش گروں کی تعداد کا فرق تو ہے مگر دونوں میں نمائش گر ہونا مشترک ہے۔ صادق صفوی نے اسی فرضی قضیے کی تخلیق اور اس کو پیش کرنے کے سبھی طریقوں کا جائزہ لیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مرثیہ ڈرامے کا ہم جنس ہوتا ہے۔

مرثیہ نگاروں نے اپنے محدود دائرہ کار میں رہ کر جہاں جہاں ممکن ہو سکا مرثیے میں تخلیقی قصوں کی پیوندکاری بھی کی ہے۔ جس کی ایک مثال صادق صفوی کا تنقیدی موضوع ہے۔ کم از کم اس ایک مثال کی موجودگی سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ نگار تاریخی موضوع کو پیش تو ضرور کرتا ہے مگر شاعرانہ تخیل اور تخلیقی قوت کو ضائع نہیں ہونے دیتا۔ اسی وجہ سے مرثیہ فقط منظوم تاریخ نہیں سمجھا جا سکتا۔ مرثیے میں کامیاب ڈرامائی عنصر تلاش کر لینے ناقدین کے علاوہ ایسے ناقدین بھی موجود ہیں جو اس تلاش کو ناپسند کرتے ہیں۔ مثلاً احسن فاروقی مرثیے میں ڈرامہ اور ایپک کی خصوصیات تلاش کرنے والوں کے خلاف ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ:

> میر انیس کے کلام سے ڈرامہ، ایپک اور ایسی دیگر خصوصیات کی تلاش کرنے والوں نے ایسا غلو اختیار کیا کہ

میر انیس کی انفرادیت پر خاک ڈال دی۔ اور غیر جانبدار لوگوں کی اس کی طرف متوجہ ہونے سے روک دیا۔

۱۶۸

اس کی وجہ احسن لکھنوی نے بتائی کہ خود انیس کو ان باتوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔۱۶۹

مرثیے اور ڈرامے کی مماثلتوں کا ذکر انیس شناسوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس موضوع پر باقاعدہ کتابیں تحریر کرنے کے علاوہ مضامین بھی لکھے گئے۔ مثلاً زاہدہ زیدی نے ''انیس شاعری میں ڈرامائی عناصر'' کے موضوع پر مضمون لکھا۔ انھوں نے گہرائی کے ساتھ کلام انیس کا مطالعہ کیا ہے اور یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ مرثیے اور ڈرامے کا تعلق ڈرامائی قسم کی شاعری سے ہے مگر مرثیے کو منظوم ڈرامہ نہیں کہا جا سکتا۔ میر انیس کے تخیل نے مرثیے کی صنف میں ڈرامائی عناصر شامل کیے ان کے متعلق زاہدہ بخاری نے جن خیالات کا اظہار کیا اس کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ انیس کے ڈرامائی تخیل نے مرثیے کو جذبات سے مالا مال اور عقیدے سے سرشار کر دیا۔

۲۔ مجرد تصورات اور انسانی اوصاف بھی ان کی شاعری میں ڈرامائی رول کرتے نظر آتے ہیں۔

۳۔ میر انیس نے بعض لوازمات جنگ بالخصوص تلوار اور گھوڑے کو مکالمہ و جذبات کی مدد سے ڈرامے کے کردار بنا دیا ہے۔

۴۔ میر انیس لفظوں کے صوتی آہنگ سے بھی ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

۵۔ مافوق البشر اور مافوق الفطرت کردار بھی ان کے یہاں ڈرامے کے کرداروں میں بدل جاتے ہیں۔

مرثیے میں ڈرامائیت کے عنصر کو میر انیس کے مرثیوں میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میر انیس کی خوبی اس اعتدال میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے ڈرامائیت کے عناصر کو مرثیے کے تقاضوں اور ضرورت سے ہم آہنگ رکھا ہے اور مرثیے کا وقار اور اس کی انفرادیت کو کسی بھی سطح پر مجروح نہیں ہونے دیا۔ زاہدہ بخاری اس بارے میں لکھتی ہیں کہ:

''انیس کا ڈرامائی تخیل ہر جگہ ان کے مرکزی موضوع اور مذہبی عقیدے کے تابع ہے۔''۱۷۰

زاہدہ زیدی نے میر انیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر تلاش کرنے کے لیے کلام انیس کا مطالعہ تین بنیادی حوالوں سے کیا۔

۱۔ کہانی، ۲۔ کردار ۳۔ مکالمے

مرثیے میں کہانی کے عنصر کی موجودگی کے متعلق انھوں نے لکھا کہ:

کہانی کے متعلق لکھتے ہیں کہ تاریخ نے انیس کو کہانی کی صورت میں ایک دھندلا سا خاکہ اور چند تفصیلات دیں۔ جس میں انیس نے اپنے تخیل اور فن بصیرت سے رنگ بھرے اور اسے بھرپور جاذب نظر اور دل گداز بنا دیا۔۱۷۱

مرثیے میں کردار نگاری کے حوالے سے ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ کرداروں میں امام حسینؑ کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ جبکہ حضرت زینبؑ کا کردار ایسا کردار ہے جسے

''عالمی ڈرامے کے لافانی کرداروں کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے''۱۷۲

زاہدہ زیدی نے میر انیس کے مرثیوں میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی تین حوالے سے ثابت کی ۔انھوں نے لکھا کہ میر انیس کے مرثیوں میں کہانی، کردار اور مکالمے کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ یہ تینوں خوبیاں ڈرامے میں بھی موجود ہوتی ہیں ۔اس جائزہ کا خلاصہ یہ ہے کہ مرثیے کی کہانی کو میر انیس نے اپنے تخیل کی مدد سے دلچسپ بنادیا ۔مرثیوں کے کردار عالمی ڈراموں کے کرداروں جیسی خصوصیات کے حامل ہیں ۔میر انیس کی مکالمہ نگاری بھی قابل تحسین ہے ۔میر انیس کے مرثیوں کے اس مجموعی جائزے کے بعد زاہدہ زیدی نے میر انیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی ثابت کرنے کے لیے میر انیس کے ایک مرثیے ''فرزند پیغمبر کا مدینے سے سفر ہے'' کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے ۔وہ لکھتی ہیں کہ اس مرثیے کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے جو ڈرامے کے تین ایکٹوں سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں اس مرثیے کے تفصیلی جائزے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ:

''عظیم شاعری کی جتنی خصوصیات ذہن میں آ سکتی ہیں تقریباً وہ سبھی انیس کی شاعری میں موجود ہیں اور ان میں سے بیشتر خصوصیات وہ ہیں جو ایک بڑے شاعر کو ایک کامیاب ڈرامہ نگار بھی بنا سکتی ہیں ۔''۳؎

مرثیہ اور ڈرامہ نگاری الگ الگ فن ہیں، جن کے تقاضے اور دائرہ کار ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔مرثیوں میں ڈرامائی عناصر تلاش کرنے والوں کو اس بات کا بخوبی علم ہے ۔اس لیے انھوں نے مرثیے میں ڈرامائی عناصر کی مماثلتوں کے علاوہ اختلافات کا بھی ذکر کیا۔زاہدہ زیدی نے میر انیس کے کلام میں ڈرامائیت کے حوالے سے جو کمی محسوس کی اس کے بارے میں لکھتی ہیں:

''جو چیز میر انیس کے ڈرامائی حسن کو کم کر دیتی ہے وہ کہیں کہیں ان کے کلام میں غیر ضروری طوالت اور تکرار ہے جو غالباً ان کی شاعری کی واحد کمزوری ہے ۔''۴؎

چونکہ مرثیہ نگار پابند نہیں ہے کہ ڈرامائی عناصر کو ڈرامے کے تقاضوں کی طرح ہو بہو مرثیے میں پیش کرے اس وجہ سے مرثیوں میں کئی جگہ ڈرامائی عناصر کی کمی نظر آتی ہے ۔یقیناً اس جگہ مرثیے میں ان عناصر کی ضرورت نہ ہوگی ۔زاہدہ بخاری نے اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ:

''انیس کے مرثیے نہ تو مطالعے کے لیے لکھے گئے تھے ......اور نہ ان کے مرثیے اسٹیج پر پیش کش کے لیے لکھے گئے تھے ......اس لیے کہیں کہیں ڈرامائی اسٹائل کی بعض اہم خصوصیات کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہیں ۔''۵؎

یہاں اسٹیج پر پیش کرنے سے مراد یہ کہ میر انیس نے کسی ڈرامے کی طرح مرثیے کو کرداروں کی مدد سے اسٹیج پر کھیلنے کے لیے نہیں لکھا تھا لیکن مرثیہ خوانی کے فن اور انداز کو مدنظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مرثیہ کو اسٹیج پر کرداروں کی مدد سے نہیں بلکہ مرثیہ خواں کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے ۔اس وجہ سے مرثیہ صرف سننے کی چیز نہیں رہتا بلکہ مرثیہ خواں اس کو دیکھنے کی چیز بھی بنا دیتا ہے ۔مرثیے اور ڈرامے کے ایک بڑے اختلاف کا ذکر اس موضوع پر قلم اٹھانے والے ہر نقاد نے کیا اور وہ اختلاف یہ تھا کہ مرثیہ کرداروں کی مدد سے اسٹیج پر پیش نہیں کیا جا سکتا اس لیے مرثیے میں ڈرامے کے سارے عناصر موجود ہونے کے دلائل قابل قبول نہیں ۔

''انیس کی ڈرامہ نگاری'' کے عنوان سے شان الحق حقی نے ایک مضمون لکھا ۔اس مضمون کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ شان الحق حقی نے ڈرامے اور مرثیے کے اسی بڑے اختلاف کو ختم کرنے کی کوشش یہ کہہ کر کی اگر مرثیہ سٹیج پر پیش نہیں کیا جا سکتا تو کیا ہوا

کچھ ڈرامے بھی اس خصوصیت کے حامل نہیں ہوئے ۔وہ لکھتے ہیں کہ:

میرانیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر کونظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔مرثیہ پر یہ اعتراض ہے کہ یہ اسٹیج پر کر کے نہیں دکھایا جا سکتا تو مغرب بھی ایسے کئی ڈراموں کی مثال ملتی جو یا تو اسٹیج کے لیے لکھے ہی نہ گئے یا ان کا اسٹیج پر دکھانا دشوار تھا ۔مثلاً گوئٹے کا فاوٹ، شیلے کا پرومتھیس، ان باونڈ جس کا اسٹیج زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا ہے ۔۷۶؎

ڈرامے اور مرثیے کا ایک اختلاف یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ ڈارامے کے کردار سماجی روح رکھتے ہیں جبکہ مرثیے کے کردار مثالیت کا نمونہ ہوتے ہیں اس لیے وہ ڈرامہ کے کرداروں کے معیار کے مطابق نہیں ہوتے ۔شان الحق حقی مغربی ڈراموں کی بنیاد پر اس اعتراض کو بھی یہ کہہ کر بے بنیاد قرار دیتے ہیں کہ میرانیس کے مرثیوں کے مثالی کردار زندگی سے قریب تر ہونے کی وجہ سے یونان کے مافوق الفطرت کرداروں کی نسبت زیادہ کامیاب قرار دیئے جا سکتے ہیں، اس وجہ سے مرثیہ، المیے کے قریب ہو جاتا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ اسی طرح یونانی المیے میں بھی مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں ۔انیس کے ہاں بھی ہیں مگر انیس کے کردار دیوتا نظر آتے ہیں مگر وہ صرف دیوتا ہی بنے رہتے تو یہ المیہ نہ بن پاتا ۔۷۷؎

شان الحق حقی کا کہنا ہے کہ کلاسیکل یونانی ڈراموں پر قیاس کریں تو انیس کے مرثیوں پر ڈرامے کا اطلاق زیادہ قابل فہم ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ:

''یونانی ڈراموں میں بیانیہ غیر مادی ہوتا ہے ۔وہ اصل سانحہ بھی جس پر المیے کا مدار ہوتا ہے اسٹیج پر نہیں دکھایا جاتا ۔صرف اسے الفاظ میں دہرایا جاتا ہے ۔انیس کے مرثیوں میں بھی خونیں سانحات کا صرف بیان ہی ہے نا دیدنی مناظر کو سٹیج پر برپا کرنے کی ضرورت یا کمی محسوس نہیں ہوتی ۔یونانی المیے کے مستقل کرداروں یعنی ''کورس'' کا پارٹ اپنے مرثیوں میں گویا خود انیس ادا کرتے ہیں ۔ایک اچھے ڈراما نگار کی طرح انہوں نے منظر بندی بھی کی ہے اور اسٹیج ڈائریکشن بھی ۔''۷۸؎

شان الحق حقی نے انیس کے ۱۳ مختلف مرثیوں کا مطالعہ مکالمہ نگاری کے حوالے سے کیا اور ان میں موجود میں مکالمات کی تعداد بیان کی تا کہ ڈرامائی عناصر کی موجودگی کا تعین ہو سکے ۔اور بعد ازاں میر انیس کے مرثیے ''جب لاشہ قاسم کو علمدار نے دیکھا'' کا مکالمہ نگاری کے حوالے سے جائزہ لیا ۔اس جائزے میں شان الحق حقی نے خوبیوں کے علاوہ میر انیس کی چند ایک کمزوریوں کا ذکر بھی کیا ہے ۔ان کے مطابق کئی جگہ مکالمے ناہموار ہو جاتے ہیں ۔رجز کے علاوہ آپس کی گفتگو میں تفاخر کا اظہار غیر فطری محسوس ہونے لگتا ہے بعض اوقات انیس بچوں کی آڑ میں خود بولتے ہیں ۔۷۹؎

شان الحق حقی نے مضمون میں میر انیس کے مرثیوں پر ڈرامائی عناصر کے حوالے سے اٹھنے والے دو بڑے اعتراضات کو دور کرنے کی کوشش کی ہے ۔پہلا اعتراض یہ کہ تھا کہ میر انیس کے مرثیے اسٹیج پر کھیلے نہیں جا سکتے تو انھوں نے لکھا کہ بہت سے ڈرامے بھی ایسے لکھے گئے ہیں جو اسٹیج کے لیے نہیں ہیں، دوسرا اعتراض یہ تھا کہ میر انیس کے مرثیوں کے کردار مثالی ہیں، جو ڈرامے کے

تقاضوں کے مطابق نہیں۔شان الحق کا جواب یہ ہے کہ قدیم کلاسیکل ڈراموں میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی دکھائی جاتی ہے۔ان کا غیر فطری ہونا زیادہ اہمیت کا حامل ہے بجائے میر انیس کے کرداروں کے مثالی ہونے کے اور دوسرا یہ کہ مرثیہ نگار اس مثالیت کو بھی اس طرح پیش کرتے ہیں کہ یہ کردار غیر فطری محسوس نہیں ہوتے۔شان الحق حقی نے میر انیس کے مرثیوں میں مکالموں کی موجودگی کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ ان کے کلام میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔

میر انیس کے مرثیوں میں ڈرامائی عنصر کی تلاش کو انیس شناسوں نے بڑی اہمیت دی ہے۔انیس شناسوں نے اس موضوع کے ہر پہلو کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔دونوں اصناف کے تقابلی جائزے کے بعد نتائج اخذ کیے ہیں۔ان تمام نتائج میں ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ ہے کہ میر انیس کے مرثیوں کی کامیابی کی اہم وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مرثیوں میں ڈرامائیت کی تکنیک کو استعمال کیا۔لیکن یہ استعمال اسی حد تک ممکن تھا جتنی کے صنف مرثیہ کو اس کی ضرورت تھی۔میر انیس کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ڈرامائی عناصر کا بھرپور استعمال کیا۔مگر مرثیے کو ڈرامہ نہیں بننے دیا۔لیکن اپنے تاثر اور تکنیک کے اعتبار سے مرثیہ بہت حد تک ڈرامے سے مماثلت رکھتا ہے۔ناقدین کی رائے کو مدنظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لیکن صنف مرثیہ کو ڈرامے کے معیار پر پورا اترنے کی نہ کوئی حاجت تھی اور نہ مرثیے کو اس ضرورت کے تحت لکھا گیا تھا۔میر انیس نے ڈرامائی تکنیک کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا۔اور وہ اس پیش کش میں بحیثیت مرثیہ نگار کامیاب رہے۔اگر ہم میر انیس کے مرثیوں کو کچھ وقت کے لیے مذہبی نقطہ نظر سے ہٹا کر دیکھیے اور ان کو سٹیج پر پیش کریں تو شاید قدیم یونانی ڈراموں کی طرح ان کو بھی سٹیج پر پیش کرنا ممکن ہو۔یہ بات صرف اس لیے کہی گئی ہے تاکہ ثابت ہو سکے کہ میر انیس کے مرثیوں میں ڈرامائی عناصر موجود تھے۔ورنہ مرثیوں کے تقدس کے پیش نظر ایسا خیال بھی دل میں لانا غلط ہے۔میر انیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں اس وجہ سے سید وقار عظیم نے لکھا کہ میر انیس نے اس عظیم واقعے میں فضا بندی اور واقعہ نگاری کی جو خصوصیتیں شامل کیں انھیں ہم ڈرامے کی فن قدر قیمت کا تعین کرتے وقت اپنا معیار بناتے ہیں۔[۱۸۰]

اسد اریب نے انیس کے مرثیوں میں ڈرامائی عناصر کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے مختصراً ان عناصر کی نشاندہی کی۔ان کے مطابق میر انیس کے ہاں ڈرامائی عناصر موجود ہیں مثلاً سسپنس مختصر اور طویل مکالمے اور رحم طلبی۔اسد اریب نے لکھا کہ انیس ایک ڈرامہ نگار کی طرح خود نہیں کہتا کہ مظلوم کرداروں سے محبت اور ہمدردی کرو بلکہ ایسی فضا بناتا ہے کہ یہ خوبی خود بخود پیدا ہو جائے۔ارسطو کے نزدیک یہ المیے کی اہم خصوصیت ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ میں میر انیس کو ڈرامہ نگار ثابت نہیں کرنا چاہتا بلکہ یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ان کے ہاں اس کے عناصر موجود ہیں۔[۱۸۱]

میر انیس مرثیہ نگاروں کی فہرست میں سرفہرست ہیں۔اس لیے ان کی مرثیوں میں خصوصیات بھی دوسرے مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ اور معیاری ہے۔میر انیس کے مرثیوں کی ایک نمایاں صفت یہ ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ڈرامائی تکنیک کو شامل کر دیا بلکہ میر انیس نے مرثیے میں موضوعات کا بیان اس طرح سے کیا ہے کہ جملہ اضاف سخن کا عکس مرثیے میں نظر آنے لگتا ہے۔

بظاہر تو ڈرامے اور مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں بہت فرق ہے ۔لیکن اس کے باوجود بہت سے مماثلتیں بھی موجود ہیں شارب ردلوی نے کلام انیس کے مطالعہ اور مثالوں کی مدد سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

> ''انیس کے سامنے مرثیہ لکھتے وقت ڈرامے کے عناصر نہیں تھے اور نہ وہ کسی ڈرامے کی تخلیق کر رہے تھے لیکن ان کے مرثیوں کے مطالعے سے اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام لوازمات جو کسی واقعہ کو ایک کامیاب ڈرامے میں تبدیل کرتے ہیں انیس کے مرثیوں میں موجود ہیں۔''۱۸۲

شہید صفی پوری کے اس نظریے کے ساتھ اس موضوع کا اختتام کرتے ہیں کہ انیس کی اہمیت اس بات میں نہیں کہ انھوں نے رزمیہ لکھی یا ڈرامہ لکھا بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ بیک وقت رزمیہ شاعر اور ڈرامہ نگار کے تخیل کے مالک تھے۔انھوں نے مرثیہ میں ان دونوں کی وسعتوں کو بھی شامل کر دیا۔۱۸۳

ہندوستانی تہذیب کی جھلک:

میر انیس کے مرثیوں پر ہونے والے اعتراضات کو اگر دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جائے تو ایک اعتراض تاریخی صداقت کی عدم موجودگی سے متعلق اور دوسرا اعتراض یہ ہوگا کہ انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب کی جھلک ایک عیب کی حیثیت رکھتی ہے۔ہندوستانی تہذیب کی چھاپ مرثیہ کے ہر حصے پر لگی نظر آتی ہے،اور معترضین نے ہر حصے پر الگ الگ اعتراض کیے۔معترضین کے خیال میں یہ واقعہ عرب کی سرزمین پر پیش آیا مگر میر انیس نے اس کو اس طرح پیش کیا کہ یہ عرب کے بجائے ہندوستان اور بالخصوص لکھنو کی زمین کا قصہ معلوم ہونے لگا۔کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری،منظر نگاری اور بین وغیرہ کے حصوں میں ہندوستانی، لہجہ،انداز، رواج و رسومات، رہن سہن،تہذیب و شائستگی،ہر کسی شے پر ہندوستانی تہذیب و تمدن کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔اس لئے میر انیس کا کلام حقیقت سے اتنی دور جا پڑا ہے کہ اس میں عربی تاثر مفقود ہو گیا ہے۔میر انیس کے اس انداز کی وجہ یہ بتائی گئی کہ وہ مرثیوں کو زیادہ سے زیادہ مبکی بنانے کے لیے روایات، تاریخ اور عرب کے مخصوص کلچر کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔

میر انیس کے مرثیے پر ہونے والے بیشتر مباحث میں یہ مسئلہ زیر غور رہا۔چند ایک ناقدین نے تو میر انیس کو مورد الزام ٹھہرایا اور ان کے اس قصور کو نا قابل معافی جرم قرار دے دیا۔وہ اس سلسلے میں کسی کی کوئی تاویل یا توجیہہ یا وضاحت کو سننے اور جاننے پر رضا مند نہ تھے۔ناقدین کے دوسرے گروپ نے اس کو میر انیس کی فنکاری اور بصیرت قرار دیا کہ انھوں نے مرثیہ کی روح کو زندہ رکھتے ہوئے ادبی شان کو بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔اپنی بات کی دلیل میں انہوں نے میر انیس کے مرثیوں کو روایت،ادب اور تہذیب کے سماجی اور سیاسی پس منظروں کے ساتھ جوڑ کر نئے زوایہ فکر کے ساتھ پیش کیا۔اس سلسلے میں مختصر آرا بھی دیکھنے میں آئیں اور طویل اور پُر مغز مضامین بھی۔اس بحث کے سارے پس منظر،اور نظریات کو سمجھنے کے لیے ناقدین کی آرا کو مختصراً پیش خدمت کیا جاتا ہے۔احسن فاروقی لکھتے ہیں انیس اپنے مرثیوں میں ہندوستانیت اس لئے دکھاتے ہیں تا کہ مرثیے زیادہ مبکی ہو سکیں۔۱۸۴

ناقدین نے تنقید کرتے ہوئے نہ تو میر انیس کی روایات شعری کو مد نظر رکھا اور نہ ہی مرثیہ نگار کے طور پر ان کے حدود و

امکانات کو پیش نظر رکھا۔ دنیا کی وہ بڑی بڑی تحریریں جن کا نام لے کر اور جن کے حوالے پیش کر کے ناقدین نے میر انیس کی کوتاہیوں کو موضوع بنایا ان سب میں مقامی رنگ اور عصری شعور کی لہریں موجود ہیں۔ یہ ضرورت صرف شاعر کی نہیں بلکہ سامعین اور قارئین کی بھی تھی کہ وہ مرثیے کے کردار میں اور واقعات میں اپنائیت محسوس کریں اور ان سے اثر لے سکیں۔ ورنہ دوسری صورت میں عقیدت اور محبت سے سرشار سر جھکائے کلام تو سنتے رہتے مگر ان کے دل اور جذبات میں کوئی تغیر پیدا نہ ہوتا۔ امام حسینؑ کی عظیم قربانی کا مقصد صرف یہ نہ تھا کہ لوگ اس واقعے کو محض عقیدت کے تحت دہراتے اور رٹتے رہیں۔ بلکہ واقعہ کی روح کو سمجھ کر اس طرح سے اثر لینا تھا کہ پیغام حسینیؑ ذات کا حصہ بن جائے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ مرثیے کے ذریعے امام حسینؑ کے کردار اور ذات سے ہماری جذباتی قربت پیدا ہو سکے۔ وقت اور مقام کا بُعد قاری کے لیے الجھن نہ پیدا کرے۔ وہ اس پیغام کو آج سے چودہ سو سال پہلے کی بات تصور کر کے نظر انداز نہ کرے بلکہ اسے محسوس ہو کہ یہ پیغام، یہ قربانی آج کی ضرورت ہے۔ حال میں زندہ رہنے کے لیے اور مشکل حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے کربلا کا پیغام مشعل راہ بنے مرثیے نگاروں کے پیش نظر یہی مقاصد تھے۔ سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ''مقامی رنگ اختیار کرنے پر میر انیس پر اعتراض کرنے والوں نے مرثیے کے قاری کو مدنظر نہیں رکھا۔ کلام کی روایات اور برسوں کے مفروضات سے شاعر منہ نہیں پھیر سکتا۔ جن احساسات سے ماحول رچا ہوا ہو انھیں نظر انداز کر کے کلام کے پہنچنے کی امید نہیں کی جا سکتی۔'' ۱۸۵

اسی لئے میر انیس نے مرثیوں میں وہ مقامی رنگ شامل کر لیا جو سامعین کے لیے اجنبی نہ تھا۔ فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''جس طرح مقامی رنگ اختیار کرنے کی وجہ سے مثنویاں ہماری تہذیبی زندگی کے قریب آ گئی اسی طرح مرثیہ میں اس رنگ کی وجہ سے سماجی و معاشرتی زندگی کی عکاسی ہوتی۔ سفر و حضر، قید و بند، بیاری و موت، رہن سہن، آداب مجلس، شادی بیاہ کی رسمیں، کفن دفن کے لوازمات وغیرہ وغیرہ سب ہماری معاشرتی اور سماجی زندگی کا موقع ہیں۔'' ۱۸۶

شارب ردلوی کا کہنا ہے کہ:

> ''مرثیہ ہندوستانی کلچر کی جھلک اور سماجی اور عصری قوت کا مظہر ہے۔ انیس کے مرثیوں میں تہذیب، شائستگی، ادب آداب، جاگیرانہ نظام کی جھلک، آقا و غلام، عزیز و دوست، رشتوں کے جذبات و مکالمات، سب میں عصری رنگ نمایاں ہے۔ ان مرثیوں میں شامل رسم و رواج تو ہمات سب کے سب ہندوستانی معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں۔'' ۱۸۷

میر انیس کا کمال تو یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو دو تہذیبوں اور سماجوں کی یگانگت کا ایسا مرقع بنایا جو کوئی اٹکل پچو قسم کی شے نہ تھا بلکہ ایک حسین اور شاندار امتزاج بن کر سامنے آیا۔ جس کو اس وقت کے عوام نے بھی قبول کیا اور ناقدین نے بھی اس کو سراہا۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

> ''مرثیے میں تاریخی اور مذہبی کردار ہونے کے سبب میر انیس کو ان کے متعلق تاریخ، روایات، معتقدات اور

> خیالات کے تصورات کا لحاظ رکھتا تھا۔ای۔ام۔فارسٹر کے مطابق ایسے کردار جو شروع سے آخر تک کسی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوتے Flat یا سادہ کردار کہلاتے ہیں۔مرثیہ کے بیشتر کردار کی قوت سے ان کرداروں کو ہم سے قریب کر دیا۔اس قربت میں انسانی گرمی، سماجی یگانگت کی لہریں ہیں۔''۱۸۸

مرثیے میں دونوں تہذیبوں کا امتزاج ہے۔صرف ہندوستانیت نہیں ہے۔سید احتشام حسین اس بارے میں لکھتے ہیں جہاں تک میر انیس کا تعلق ہے چند مقامات کے علاوہ کہیں ایسی صورت نہیں پیدا ہوتی، جس کا اطلاق محض ہندوستانی ماحول اور زندگی پر ہو سکے۔۱۸۹

احتشام حسین صاحب کی بات سے اتفاق کرنے کے لیے میر انیس کے کلام میں رجز کا حصہ خاص طور پر ملاحظہ فرمایئے۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں رجز نگاری کا بالخصوص اہتمام کیا، رجز مرثیوں میں کس تہذیب کی عکاسی کر رہے ہیں؟ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> ''انیس نے رجز بڑے زور شور سے لکھے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ ہر شخص کا رجز اس کے حسب حال ہو۔''۱۹۰

احراز نقوی کا کہنا ہے کہ:

> ''ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انیس نے لکھنو اور دہلی کی تہذیبوں کی عکاسی کی ہے مگر.........عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔رجزیہ بیان میں بطور خاص یہ التزام رکھا گیا ہے۔''۱۹۱

میر انیس سے پہلے عربی، فارسی اور اردو شاعری میں مرثیہ نگاری کی روایت موجود تھی۔لوگوں کے مزاج اور تصورات ایک نہج پر سفر کر رہے تھے۔میر انیس نے مرثیہ میں اگر ہندوستانی معاشرت کی جھلک دکھائی تو وہ اس خصوصیت کے سرخیل نہ تھے۔مرثیہ کے علاوہ دوسری شعری اصناف اور داستانوں میں بھی عصری ماحول کو رچا بسا دکھانے کی روایت موجود تھی۔فرمان فتح پوری اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> ''کردار نگاری پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔یہ درست ہے کہ میر انیس نے یہ مقامی رنگ دانستہ اختیار کیا۔لیکن ایسا کرنے میں میر انیس کی ہی تخصیص نہیں اردو کے سارے افسانوی ادب میں جس میں مثنویاں اور داستانیں شامل ہیں ان میں یہی اصول کارفرما ہے۔'' ۱۹۲

مرثیوں میں ہندوستانی عکس اور جھلک کی کتنی گنجائش تھی؟ اس کی کیا ضرورت تھی؟ کیا اس کے بغیر بھی مرثیوں کو ہندوستان کی عوام میں اسی تناسب سے مقبول کیا جا سکتا تھا؟ کیا مذہبی اور تاریخی تصنیف کو حرف بہ حرف تاریخ کے مطابق بنانے کی ضرورت ہوتی ہے؟ اگر اس میں شاعرانہ صداقت کے تحت کسی تبدیلی کی گنجائش ہے تو اس کا تعین کیسے کیا جائے؟ یہ سوال اور اس طرح کے بے شمار سوالات میر انیس کے مرثیوں پر ہونے والی تنقید کو پڑھ کر ذہن میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

تاریخی و مذہبی موضوع کو صنف سخن بنانے والے شاعر کی مجبوریوں اور تقاضوں کے متعلق گوپی چند نارنگ نے نہایت تفصیل

سے لکھا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے "مراثی انیس میں ہندوستانیت" کے موضوع پر ایک سیر حاصل مضمون لکھا۔ انھوں نے کلام انیس میں ہندوستانی جھلک کی بحث پر ایک نئے رخ اور نئے انداز روشنی ڈالی ہے اور اس روشنی کے ہوتے ہوئے مرثیوں پر ہندوستانی فضا پر اعتراض کرنے والوں کے زیادہ تر اعتراضات اپنے وجود کھو بیٹھے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے اس مسئلے پر سوال اٹھانے والے اور جواب دینے والے دونوں کا رویہ غور طلب ہے۔ ایک شاعر کو مورخ دیکھنا چاہتا ہے اور دوسرا ہندوستانی جھلک دکھانے کو شاعری کی مجبوری قرار دے کر طرح طرح کی تاویلیں گھڑتا نظر آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ادبی نقطۂ نظر سے اس بارے میں ہمارا کیا رویہ ہونا چاہیے۔ اپنے مختصر مگر معلوماتی مضمون میں گوپی چند نارنگ نے اس بحث کو دو طرح سے سمیٹا ہے۔ پہلے حصہ کا جواب یہ ہے کہ جب کوئی بھی مذہب یا عقیدہ کسی دوسری سر زمین پر پہنچتا ہے تو اس کی بنیادی روح تو برقرار رہتی ہے لیکن اس کا طرز اظہار اور پیرایہ بیان وہاں کے مزاج عامہ اور جذباتی تقاضوں کا ساتھ دینے کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور متاثر ہوتا ہے۔ انہی مذہبی اور تاریخی واقعات کو اگر کوئی شاعر بیان کرنا چاہے تو عمرانی تبدیلیوں اور تخیل کی رنگ آمیزیوں سے تفصیلات کا ابھر جانا کوئی خامی نہیں۔ کسی شاعری سے تاریخی صحت کا تقاضا اور توقع وہی حضرات کر سکتے ہیں:

"جو شعری شاہکار اور تاریخ کے بے روح منظوم چربے میں کوئی فرق نہیں سمجھتے" ۱۹۳

میر انیس کے ہاں عقیدے کی اصلیت کے ساتھ ساتھ اودھ کے معاشرے کی نبض بھی چلتی معلوم ہوتی ہے۔ ہندوستانی جھلک پر اعتراض کرنے والوں نے اعتراض کو کچھ زیادہ بڑھا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے شاید غور نہیں کیا کہ انیس کے ہاں عربی معاشرت کی جھلک بھی موجود ہے کیا مرد کردار عماموں، عباؤں اور قبا کے ساتھ سامنے نہیں آتے؟ کیا معاشرت اور رہن سن میں بہت سی عرب چیزوں کا ذکر نہیں آتا؟ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

"تخلیقی عمل کی بازیافت کے اس گھال میل نے ایک نئی ملی جلی حقیقت کو جنم دیا۔" ۱۹۴

گوپی چند کے مضمون کا دوسرا حصہ تنقیدی اعتبار سے ایک نئی فکر اور زاویہ نظر کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس سے قبل شاید ہی کسی نے اس انداز سے مرثیہ میں ہندوستانی جھلک کے حوالے سے مشاہدہ اور نقد و نظر کا اظہار کیا ہو۔ گوپی چند نارنگ کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے کہ میر انیس کی شاعری بیانیہ شاعری ہے۔ جس کا حسن اختصار میں نہیں طوالت میں ہے اور طوالت میں شاعرانہ خوبیاں پیدا کرنے کے لیے ذخیرہ الفاظ کا ہونا ناگزیر ہے۔ میر انیس کی اردو کا لسانی سماج، اردو سماج ہے۔ شاعر کے اظہار و بیان کے معاملے میں شاعر پر سب سے بڑا جبر زبان کی صرفیات یا اس کی لفظیات کا ہوتا ہے۔ زبان اپنے مزاج اور اپنے نسلی رویوں سے موضوع کی پیش کش کو متاثر کرتی ہے۔ یہ میر انیس کے ساتھ بھی ہوا۔ اگر ہم غور کریں تو کلام انیس میں بہت سارے مقام ایسے ہیں کہ جہاں واضح طور پر ہندوستانیت کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی مگر اس کے باوجود ان مقامات میں ہندوستانی فضا موجود ہے یہ ہندوستانیت کی غیر مرئی صورت ہے اور یہ صورت زبان و الفاظ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً یہ مصرع کہ

ع شوہر کی سمت پہلے، کنکھیوں سے کی نظر

اس مصرعے میں ہندوستانی کسی رسم کی طرف اشارہ نہیں مگر ہندوستانیت موجود ہے۔ ''منکھیوں'' کے لفظ سے شرم وحیا کا جو احساس پیدا ہوتا ہے اس سے عورت کا وہ جذباتی رویہ سامنے آتا ہے جو ہندوستان میں نظر آتا ہے اور اسی کے سبب مرثیے کے کردار میں اپنائیت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ اور اس طرح کی کئی مثالیں گوپی چند نارنگ نے مضمون میں پیش کی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ غیر مرئی ہندوستانیت کا وجود معمولی الفاظ سے لے کر محاوروں، ترکیبوں، کہاوتوں اور لفظیات کے دائروں میں دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ جن کی تلاش وتعین خاصا مشکل کام ہے۔ میر انیس کے ہاں اس وسیع لسانی اور معنوی فضا کی بدولت:

> ''کرداروں کو ایک ایسی طرز گفتار، ایک ایسا لہجہ، ایک ایسا انداز بیاں مل گیا جس کی بدولت شعری حقیقت کے التباس کے لیے (AUTHENTICITY) کی بنیاد فراہم ہو گی اور اردو والوں سے بالعموم اور لکھنو والوں سے بالخصوص اپنائیت کا سچا رشتہ قائم ہو گیا۔ جس کا انیس کی شہرت عام اور قبول دوام میں بڑا ہاتھ ہے۔'' ۱۹۵

میر انیس کے کلام کی گہرائیوں میں جا کر میر انیس کے لاشعور کا مطالعہ کرنے والوں کا خیال ہے کہ ان کے کلام میں ان کی ذات اور ان کا معاشرہ اس طرح گھل مل گیا ہے کہ وہ کربلا کا مشاہدہ اپنے عہد کو سامنے رکھ کر کرتے نظر آتے ہیں۔ امام حسینؑ کے کردار اور ان کے اصحاب کے کردار میں لکھنوی تہذیب یافتہ افراد کی جھلک ہے۔ ان کا حلیہ، عادات واطوار اور شاہی زندگی کے نشیب وفراز میں لکھنو اور اودھ کے نوابوں کے عروج وزوال اور بے بسی کا عکس نظر آتا ہے۔ سید افضال حسین نقوی نے میر انیس کے ایک مرثیے ''ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں'' کا تفصیلی جائزہ لیا۔ انھیں ایسا لگا کہ میر انیس کے اس مرثیے میں:

> ''مسافرت کی عکاسی میں شاہ اودھ واجد علی شاہ کی غربت اور وطن آوارگی کی ذہنی بازگشت بھی ہو سکتی ہے۔'' ۱۹۶

انھوں نے مزید لکھا کہ فرزندان مسلم کی:

> ''شمائل نگاری میں ہم اودھ کے شریف زادوں کی تہذیب ومعاشرت کا نقشہ دیکھ سکتے ہیں۔'' ۱۹۷

انتظار حسین نے اپنے مضمون ''انیس کے مرثیے میں شہر'' کے ذریعے کلام انیس میں مذکور شہروں کی ابھرتی زندگی، اور گہما گہمی کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے مطابق میر انیس کے کلام میں عرب کے صحرا کا ایک بھرپور بیان ملتا ہے۔ یہ صحرا میر انیس کے مرثیوں میں صبح وشام، دوپہر اور رات کے ساتھ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں میں کچھ بستیوں کا بھی ذکر ہے۔ ان بستیوں کا ذکر بھی صحرا کے ذکر کی طرح موثر اور بامعانی ہے۔ وقت سفر کا مدینہ اور ابن زیاد کے وقت کا کوفہ، سب ہماری آنکھوں کے سامنے ابھر آتا ہے۔ اس کے بعد انتظار حسین نے دونوں شہروں کا نقشہ کلام انیس کی روشنی میں پیش کیا۔ اس تمام بحث اور تجزیے سے یہ پتا چلتا ہے کہ میر انیس کے کلام میں عرب کے شہر اپنے مخصوص ماحول اور رہن سہن کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ ہمیں میر انیس کے مرثیے پڑھ کر یہ پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں یہ شہر کیسے تھے۔ انتظار حسین نے شہروں کے اس تجزیے میں عرب کے شہروں کی تہذیب کی موجودگی کا ذکر کیا اور یہ نتیجہ بھی نکالا کہ میر انیس نے امامؑ کے دور کے سیاسی حالات کا ذکر کیا جو میر انیس کے موجودہ دور کے بعض حالات سے بے حد مشابہ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں فرنگیوں کے قبضے میں آئے لکھنو کا نقشہ بھی نظر

آتا ہے۔

"انیس کے یہاں کوفے کا جو نقشہ ملتا ہے وہ نقشہ کوفے کے ساتھ ساتھ نواب حضرت محل کے بعد کے لکھنو کا بھی ہے۔"۱۹۸

اسی نوعیت کا ایک اعتراض ڈاکٹر محمد حسن نے بھی کیا۔ انھوں نے "مراثی انیس میں آویزش کی نوعیت" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا وہ لکھتے ہیں کہ واقعہ کربلا کے وقوع پذیر ہونے کے بعد یہ سوال اٹھا کہ کربلا کا واقعہ آخر کیوں رونما ہوا؟

۱۔ کیا خیر کی برتری کے لیے قربانی درکار تھی؟

۲۔ یا کائنات آفریں کو ایسے پیارے چہرے بنانے اور مٹانے میں لطف آتا ہے

۳۔ یا راستی کا راستہ دار و رسن کے ساتھ ہی جڑا ہوا ہے

۴۔ جب بی بی زینبؑ نے خطبہ کے بعد کوفہ والوں کو روتے دیکھا تو ہجوم سے سوال کیا کہ رونے والے تو میرے ہمدرد ہیں آخر ہمیں پھر کس نے تباہ کیا؟

ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ سوال اپنے شہر کے حوالے سے میر انیس کے ذہن میں بھی موجود تھے۔ لکھتے ہیں یہ سوال میر انیس کے مرثیوں میں اپنے سیاسی اور سماجی تمدن کو مٹتے ہوئے دیکھ کر بھی پیدا ہوا کہ صدیوں کا سفر طے کر کے نکھار پانے والی تہذیب کی لطافت اور نفاست کو جنم دینے والے سماج کو آخر زمانہ حرف غلط کی طرح مٹانے پر کیوں تلا ہوا ہے۔۱۹۹

ان دونوں قسم کے سوالوں میں کسی مماثلت کا کوئی سوال نہیں اٹھتا۔ خاندان نبوتؐ کے افراد کی جنگ ایمان اور اسلام کی خاطر تھی۔ بظاہر تو وہاں تہذیب یا تمدن مٹ نہیں رہا تھا اور نہ ہی ختم ہو رہا تھا بلکہ ان سے وابستہ تہذیب و تمدن اور پیغام کی مہر تو قیامت تک کے لیے زمانے کے ماتھے پر ثبت ہو گئی تھی۔ اپنے مقاصد اور اس کی تکمیل کے سب اقدامات ان کے اپنے اختیاری فیصلے تھے۔ ان کا قتل ہونا یا مارے جانا ان کی کسی اپنی غلطی یا نااہلی کا نتیجہ نہ تھا۔ جبکہ لکھنو کے معاشرے کا زوال سیاسی و سماجی بصیرت کی کمی، راجہ و مہاراجاؤں کے بے عملی اور بے راہ روی کا نتیجہ تھی، میر انیس ایسی اعلیٰ اور ادنیٰ مثالوں کو ایک دوسرے کی تفہیم کے لیے کیونکر استعمال کر سکتے تھے۔

ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں براہ راست ان کے ماحول کے دکھ اور درد کی آمیزش ہے۔ شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اس کی ایک قدیم مثال دکنی مورخین نے دی ہے کہ گولکنڈہ پر جب اورنگ زیب کے تسلط کے بعد دکن کی غلامی اور ابوالحسن تانا شاہ بادشاہ کی معزولی کا ماتم مرثیے کے پیرائے میں ہوا۔۲۰۰

انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ یہ مرثیہ شخصی مرثیے کے طور پر لکھا گیا یا مرثیہ امام حسینؑ میں اس زمانے کے ماتم کا عکس ان کو دکھائی دیا۔

بہر حال اس بات سے تو مفر نہیں کہ شاعر اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی تحریروں میں عصری رنگ بھی جھلکتے

ہیں۔مگر شاعر صرف انہی مشاہدات اور تجربات کا محتاج نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے بیان میں صرف اپنے عہد کا عکس جھلکتا ہے۔تخیل کی قوت شاعر کے مشاہدے اور تجربے کو توڑ مروڑ کر اس کے اصل مدعا کی وضاحت میں معاونت کرتی ہے، کربلا کے برگزیدہ کرداروں اور لکھنو کے سطحی کرداروں میں کسی مماثلت کی تلاش کرنا ہی عبث ہے۔خاندان رسالتؐ کے اجڑ جانے کی معانی اور اسباب اور ہیں اور اودھ کے سیاسی زوال کی وجوہات اور ہیں۔میر انیس نے سامراجی قوتوں کے آنے کے بعد اپنی ذات، اپنے گھر اور ریاست کی بربادی کا مظاہرہ ضرور دیکھا ہے۔انھیں اجڑ جانے، برباد ہو جانے اور مسافر ہو جانے کی اذیتوں کا عملی تجربہ ضرور ہوا، اس تجربے نے ان کے بیان میں گہرائی بھی پیدا کی ہوگی، میر انیس کی ذات میں ان کے عہد کے دکھوں کا اثر بھی ضرور تھا۔مگر انہوں نے مرثیے کے کرداروں اور لکھنو کے کرداروں میں کوئی مماثلت قائم نہیں کی۔لکھنویت کی جھلک ہونا ایک دوسری بات ہے۔

کربلا اور لکھنو والوں کے حالات میں کوئی شعوری مماثلت نہ تھی۔صرف اتنا ہے کہ اس دور میں میر انیس کو ملنے والے درد و غم نے انھیں درد کے اس لافانی جذبے کو سمجھنے میں مدد دی، انھوں نے ایک دور کو دوسرے دور سے ملا کر نہیں دیکھا۔

احراز نقوی نے ایک طویل مضمون ''مراثی انیس میں تہذیبی عناصر'' کے موضوع پر لکھا۔اس مضمون کو پڑھ کر بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ اور بہت سے سوالوں کے جواب خود بخود مل جاتے ہیں، میر انیس کے کلام میں ہندوستانیت کی جھلک کے کیا معنی ہیں؟ یہ حصہ میر انیس کے کلام کا جزو کیسے بن گیا؟ اس کا جواب اس مضمون میں موجود ہے۔یہ مضمون اپنے مواد اور تجزیے کے اعتبار سے بہت شاندار ہے۔احراز نقوی کے طویل مضمون کا خلاصہ کچھ اس طرح سے ہے کہ قومی تاریخ میں بعض واقعات عظیم دستاویزات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دریافت یا شناخت کرتی ہے۔اس عظیم سرمائے کو ادب اور تاریخ کے ذریعے محفوظ کیا جا سکتا ہے۔یہ سب سے موثر ذریعہ ہے۔اس کی مثالیں ہمیں عالمی ادب میں بھی ملتی ہیں۔

ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، ورجل کی اینیڈ، ملٹن کی ''فردوس گم گشتہ'' ، ڈانٹے کی ڈوائن کامیڈی، فردوسی کا شاہنامہ، ویاس کی مہابھارت اور والمیک، اور تلسی داس کی رامائن، ان سب نظموں میں شاعر نے ہر چند معروضی نقطۂ نظر برتنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے باوجود شاعر اپنے عہد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروجہ شعری سانچوں سے باہر نہ نکال سکے اور انہی کی مدد سے نظم کی تعمیر و تشکیل کی ہے۔[۱۰۲]

اس بیان میں دو باتیں قابل غور ہیں کہ ایک فنکار اپنے عہد کے تہذیبی پس منظر اور مروجہ شعری سانچوں میں نظم کی تشکیل کرتا ہے۔اس کی مثالیں احراز نقوی نے یوں دی ہیں کہ ملٹن کی فردوس گم گشتہ میں پیش کی گئی خیر و شر کی جنگ میں وہ اپنے عہد کی کرامویل کی سول وار کی تصویر کشی کرتا نظر آتا ہے۔اس موقع پر جنگ میں بارود کا استعمال ایسے ہے جیسے کربلا میں بندوق کا استعمال دکھایا جائے۔تلسی داس اپنی رامائن میں اودھی کلچر کو فراموش نہیں کر سکا اور فردوسی کے شاہنامے میں غزنوی عہد کی تہذیب کا چم و خم نظر آتا ہے۔انھوں نے مزید یہ لکھا کہ تاریخ سے جڑی تخلیقات کی جغرافیائی اعتبار سے دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ایک تخلیق وہ جس میں زمانی بُعد تو ہوتا ہے مگر مخصوص جغرافیائی حالات میں ثقافتی تسلسل قائم رہتا ہے۔دوسرے لفظوں میں زمانی بُعد تو ہوتا ہے

زمینی بُعد نہیں ہوتا۔ دوسری تخلیق وہ ہوتی ہے جس میں بعض قوموں کا حکایتی سرمایہ نقل مکانی کرتا ہے اور زمانی و زمینی دونوں فاصلوں اور ہجرتوں کا سامنا کرتا ہے۔

مسلمان عرب سے نکل کر دنیا بھر کے ممالک میں بکھر گے تو ہر مقام پر رہنے والے مسلمان ثقافتی اعتبار سے بالکل مختلف ہو گے۔ اب مسئلہ تھا اس حکایتی ادب کا جو مسلمان کا مشترک ورثہ ہے کہ مسلمان ماضی بعید کے ان واقعات کو دوسری سر زمینوں پر رہ کر کس طرح برتیں؟

احراز نقوی نے لکھا کہ تاریخ سے جڑی تخلیقات کی پیش کش میں یہ دو مسئلے ہمیشہ درپیش رہے ہیں۔ اگر اس حکایتی ادب کو بے کم و کاست اپنے اصل پس منظر میں پیش کر دیا جائے تو اس اجنبی اور غیر موانسانہ فضا سے ذہنی ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکتی اس لیے تخلیق کا ہمارے جذباتی اور تخیلاتی رشتوں سے تعلق پیدا نہیں ہو سکتا۔ ایسی صورت میں تخلیقی تقاضے تو شاید پورے ہو جاتے مگر جذباتی ترغیبات اور تزکیہ کی کیا ضمانت ہوتی۔؟ اور دوسری صورت میں اگر ان واقعات کو بالکل مقامی رنگ میں پیش کیا جائے تو مذہبی، تاریخی اور اعتقادی قدروں کے تحفظ کی کیا ضمانت تھی۔؟ احراز نقوی کے مطابق اس مسلے کا حل یہ ہے کہ ایسے میں ایک شاعر ادبی صداقت سے کام لیتا ہے۔ ادبی صداقت تاریخ سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔۲۰۲

انھوں نے اس موضوع پر مزید تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھا کہ ادب کا حصہ بننے والی تاریخ میں فنکار جانبدار ہو کر واقعات سے مغلوب ہو جاتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تو باہر کی چیز اندر کے تخلیقی عمل سے گزر کر جب سامنے آئی تو اس میں ذات اور تہذیب دونوں کے اثرات آنا عین ممکن ہے۔ اب اگر اس تمام بحث کو سامنے رکھا جائے تو میر انیس پر ہندوستانیت یا لکھنوی معاشرت کے عکاس ہونے کا الزام لگانا درست نہیں رہتا کیونکہ یہ رجحان ان کی روایت میں ان سے پہلے موجود ہے۔ احراز نقوی نے لکھا کہ ہندوستانیت کا رجحان دکنی مراثی میں بھی ہے، دہلی کے مرثیہ گویوں کے ہاں بھی ہے اور دبستان لکھنو کے مرثیہ گویوں نے بھی اس رجحان کے فروغ اور ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا .... اسی طرح روایات کے گھڑنے کا میلان بھی دکنی، دہلی اور لکھنوی مرثیوں میں نمایاں ہے اور میر انیس سے پہلے اس کی روایت موجود تھی۔

''انیس سے پہلے مرثیے میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سرایت کر چکے تھے۔''۲۰۳

انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ میر انیس کی خصوصیت انقلابی ہونا نہیں، نہ ہی ان کے فن میں توسیعی کارنامے کسی بڑے فنی انقلاب کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ ماضی کے ورثہ کو فنی ادراک کے ساتھ اخذ و جذب کیا اور اپنے فن کو ایک ارتقاعی سطح پر پہنچا دیا بلکہ ایسے جیسے سمندر اپنے اندر دریاؤں کو ہضم کر کے سمندر بنا دیتا ہے۔ انھوں نے بھی دریا کو سمندر اور قطرے کو گہر ابنا دیا۔۲۰۴

احراز نقوی نے اپنے مضمون میں تفصیلی بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

''اردو مرثیے کا یہ وہ ورثہ ہے جو میر انیس تک پہنچا۔ میر انیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک اختسابی معیار

بنایا۔تصوراتی اور تخیلاتی بے اعتدالیوں میں توسیع نہیں کی۔بلکہ حدود وقیود سے مبرار جحان کو ایک نکتہ اعتدال پر لے آئے ......یہ حقیقت اس وقت منکشف ہوگی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیہ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تر دد کی گنجائش نہیں رہ جاتی ......حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دلگیر کی مضحکہ خیز، من گھڑت روایتوں اور لایعنی تخیلاتی موشگافیوں سے پاک کیا اور دوسری طرف گریہ وبکا کے مقامات میں بھی حد اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔اس سے زیادہ کا اجتہاد انیس کی خلاقانہ فطرت سے بعید تھا۔'' ۲۰۵

میر انیس طبعاً تہذیب پرست اور روایت پرست شاعر ہیں اور اس تہذیب کی نمائندگی ان کے لیے فرض حیات کی طرح تھی۔اگر انیس مرثیہ نگاری کا انتخاب نہ کرتے تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع گوشے ادب کا حصہ نہ بن سکتے۔

اس حقیقت کو جھٹلانا ناممکن ہے کہ کوئی ادب اپنے گرد وپیش کے ماحول سے اثرات قبول نہ کرے۔شاعر اپنے ماحول کی زبان، ادب آداب، قانون قاعدے، رہن سہن، رسم ورواج، سیاسی، سماجی اور معاشی صورتحال سے لاشعوری اثرات قبول کرتا ہے۔ میر انیس سے پہلے مرثیہ نگاری کا جو مزاج بن چکا تھا اس سے بھی یکسر انکار کرنا ممکن نہ تھا۔میر انیس نے بڑے اور عظیم شاعروں کی طرح روایت اور ماحول سے ناطہ جوڑے رکھا اور کلام میں انفرادیت کو بھی برقرار رکھا۔اس کے علاوہ اس وقت کے سماج میں مرثیہ صرف ایک عقیدے اور مسلک کے لوگوں کی صنف سخن نہ تھی۔سننے والوں میں اور مرثیہ کہنے والوں میں غیر عقیدہ اور غیر مذہب کے لوگ بھی شامل تھے۔وہ لوگ سامی تہذیب کا حصہ نہ تھے، انھوں نے واقعہ کربلا کو دوسروں کی آنکھ سے دیکھا اور محسوس کیا تھا، میر انیس کا ان لوگوں سے بھی سابقہ تھا اس لیے میر انیس کا اختیار کردہ انداز ہی مرثیے کو ہندوستان کی سرزمین میں کامیاب بنا سکتا تھا۔ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

''انیس کو صرف مسلموں سے ہی نہیں غیر مسلموں اور وطنی لوگوں سے بھی داد اور تحسین وصول کرنی تھی اور ان لوگوں کو بھی اپنے رنج وغم میں شریک کرنا تھا۔اس لیے ضروری تھا کہ وہ لازمی طور پر ہندوستانی اور زیادہ صحیح طور پر اودھی تہذیب سے اپنے مرثیے کو وقار بخشیں جس سے درد واثر میں زیادہ فطری پن اور اضافہ ہو سکے۔'' ۲۰۶

ڈاکٹر صالحہ عابد حسین میر انیس کے مرثیوں میں ہندوستانیت کی جھلک کی حمایت کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اگر انیس نے عرب خواتین کو ہندوستانی لب ولہجہ نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی تہذیب ورسم ورواج کا پابند نہ بنایا ہوتا تو بھی ہم ان کا دل سے احترام کرتے مگر ان کے ساتھ اپنائیت کا احساس اس قدر شدت کے ساتھ محسوس نہ ہوتا۔جیسا میر انیس کے مرثیوں کو پڑھنے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔وہ لکھتی ہیں میر انیس کو اس بات کا احساس تھا کہ بنیادی اخلاقی قدریں ہر ملک، ہر دور اور ہر زمانے میں ایک سی ہوتی ہیں۔ اس لیے ذرا سی ہندوستانیت دکھا دینے سے مرثیے کا اثر تو بڑھ جائے گا لیکن باقی صفات ویسی ہی رہیں گی۔انھوں نے لکھا کہ:

''یہ بات سوچنے کی ہے کہ انیس جیسے عالم وفاضل اور قادر الکلام شاعر کے لئے یہ کون سا مشکل کام تھا تاریخی حقائق کو پوری پوری پابندی کر کے عرب اشخاص کو ان کی تہذیب وتمدن کہ پس منظر میں پیش کر دیا جائے۔ انھوں نے جان بوجھ کر ان کو ہندوستانی رنگ وروپ دیا ہے۔'' ۲۰۷

شارب ردلوی نے اپنے مضمون ''انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ'' کے عنوان سے شاعر پر اور اس کی تخلیق پر عصری اثرات کا جائزہ لیا ہے۔شارب ردلوی کے خیال میں شاعری کو الہامی، غیبی اور لاشعوری یا پیغمبری صفات سے جوڑنا، یہ سب دعوے شاعرانہ اظہار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔درحقیقت شاعری شعور کی گرفت سے باہر نہیں۔ادبی سماجیات کے مفسرین کے خیال میں:

> ''ادبی تخلیق اپنے گردو پیش اور سماجی حالات کی پروردہ ہوتی ہے بلکہ اس کے اظہار کے سانچے بھی مخصوص عہد اور سماجی حالات کے متعین کردہ ہوتے ہیں۔''۲۰۸

یہ بات تو ہمارے مشاہدے کی ہے کہ کسی عہد میں کوئی صنف بے حد مقبول ہوئی مگر اگلے زمانوں میں تقریباً ختم ہوگی ہے جیسے قصیدہ، واسوخت، مثنوی، شہر آشوب اور ریختی وغیرہ۔یہ تخلیقات اپنے عہد کے مزاج کی آئینہ دار ہیں۔لیکن یہ سمجھ لینا کہ اس سماج کی مکمل تصویر اس فن پارے میں تلاش کی جائے کر لی جائے گی یہ درست نہیں۔لیکن یہ ضرور ہے کہ اس عہد کے تصورات، توہمات، رسومات اور بنیادی فکر کی جھلکیاں اس میں یہ ضرور دیکھی جاسکتی ہیں۔اس قسم کی تحریریں اپنے عہد کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔باقی اصناف شعری کی نسبت مرثیوں میں، اور خصوصاً میر انیس کے مرثیوں میں اپنے دور کے سماج کی بھر پور تصویر کشی نظر آتی ہے۔شارب ردلوی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''انیس کے مرثیوں میں تہذیب، شائستگی، ادب آداب، جاگیرانہ نظام کی جھلک، آقا و غلام، عزیز و دوست، رشتوں کے جذبات و مکالمات سب میں عصر رنگ نمایاں ہے۔رسم و رواج، توہمات سب کے سب ہندوستانی معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں۔''۲۰۹

مندرجہ بالا تمام آرا سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیہ نگاری کے حوالے سے شاعر کی حدود، دائرہ کار، اور مقاصد و نظریات سب اس بات کے متقاضی ہیں کہ میر انیس اپنے مرثیوں میں اپنے عصری شعور اور ہندوستانی کلچر کو شامل رکھتے۔بالعموم تو یہ لوازم ان کی شاعری میں حد اعتدال میں ہی رہے لیکن کسی بھی شاعر کی طرح میر انیس کے کلام پر سو فی صدی رائے دینا درست نہیں ہے۔اس لیے کئی ایک جگہ وہ ہندوستانی جھلک کے اس توازن کو برقرار نہ رکھ سکے۔لیکن ایسے مختصر نمونوں کو کلام انیس کے تمام کلام کی تفہیم کا ذریعہ نہیں بنایا جاسکتا۔میتھو آرنلڈ کی اس رائے کے ساتھ اس بحث کا اختتام کرتے ہیں کہ آرنلڈ نے شاعری میں قوت عصر اور قوت فرد دونوں کا ذکر کیا ہے۔

> ''قوت عصر سے مراد کسی مخصوص زمانے اور سماج کی رسم و رواج، توہمات اور مطالبات کا ذکر ہے اور قوت فرد سے مراد شاعر کی تخیل آفرینی، جدت طرازی اور انفرادیت ہے۔یہ دونوں قوتیں ادب کی تخلیق میں معاون ہوتی ہیں۔اعلیٰ ادب دونوں کے امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔''۲۱۰

میر انیس کی رزم نگاری:

میر انیس کے مرثیوں میں رزم کا رنگ باقی مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں بہتر اور نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ان کی رزم میں جنگ اور جنگجوؤں کے بے مثال مصوری دکھائی دیتی ہے۔آلات حرب اور فن حرب کا مرثیوں میں بیان ان کے علم اور مشاہدے

کی باریکی کی دلیل ہیں۔ انہوں نے آلات حرب کے جتنے نام گنوائے، اور داؤں اور پینتروں کے لیے جو خالص فنی اصطلاحات استعمال کیں وہ نہ ان کے پیش رؤں کے ہاں نظر آئیں اور نہ ان کے بعد آنے والے اتنی کامیابی سے انہیں برت سکے۔ ان کی فنکاری نے میدان جنگ کے ہر منظر کو مکمل اور بھرپور صورت عطا کی ہے۔ انیس کی رزم نگاری میں طنطنہ ہے، گرماگرمی ہے، جوش و خروش اور شوکت و شکوہ ہے۔

میر انیس کی رزم نگاری کا نظریہ اگر ان کے شعروں میں تلاش کیا جائے تو وہ یوں ہے۔

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے گر بزم　　　خیبر کی خبر لائے میری طبع اولوالعزم
قطع سر اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزم　　　دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکہ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

مصرعے ہوں صف آرا صفت لشکر جرار　　　الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الف خنجر خونخوار　　　مد آگے بڑھیں برچھیوں کو تول کے اک بار
غل ہو کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

میر انیس نے اپنے اشعار میں رزم کا جیسا نقشہ دکھانے کا ارادہ کیا، اس کو عملی طور پر نبھا کر بھی دکھایا۔ ناقدین مرثیہ نے میر انیس کی رزم نگاری کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا اور میر انیس کی رزم نگاری کو اردو شاعری میں بہترین اضافہ قرار دیا گیا۔ ناقدین نے انیس کی رزم نگاری کا موازنہ دنیا کی بہترین رزمیہ شاعری سے کیا اور میر انیس کی رزم نگاری کو ان شعرا کے مقابل پایا۔ مگر چند ناقدین کے نزدیک انیس کی رزم نگاری ہرگز اس قابل نہیں تھی کہ اس کا موازنہ دیگر رزمیہ تصانیف سے کیا جائے۔ انیس شناسوں کی اس متنوع اور متضاد آرا نے میر انیس کی رزمیہ شاعری کے بہت سے گوشوں کو منور کیا۔

میر انیس رزم نگار کہلائے جانے کے حق دار تھے یا نہیں؟ یہ بحث بھی انیس شناسوں کے ہاں بڑی مقبول رہی ہے۔ اس موضوع پر بھی تین طرح کی آرا ملتی ہیں۔

۱۔ جو ناقدین سختی سے تردید کرتے ہیں کہ میر انیس رزم نگار نہ تھے۔

۲۔ ایسے ناقدین جو میر انیس کی رزم نگاری کے قائل ہیں۔

۳۔ وہ ناقدین جو خوبیوں اور خامیوں دونوں کا ذکر کرتے ہیں۔

میر انیس کی رزم نگاری کے موضوع پر ناقدین نے بہت سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس بحث میں اعتراض بھی شامل ہیں اور

ان کے جواب بھی۔اس بحث میں رزمیہ کی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔اس کی تعریف اور دائرہ کار کی وضاحت بھی کی گئی ہے اور دیگر زبانوں کی رزمیہ تصانیف کے ساتھ تقابلی جائزے کا رجحان بھی نظر آتا ہے۔

رزمیہ کے متعلق تفصیل سے لکھنے والوں میں اکبر حیدری اور سید صفدر حسین کا نام نمایاں ہے۔اکبر حیدری نے رزمیہ کی تاریخ کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے علاوہ میر انیس کی رزم نگاری کے حوالے سے تفصیلی اور مبسوط کام کیا ہے۔ انہوں نے دنیا کی عظیم ترین رزمیہ تصنیفات کا جائزہ لیا اور اس سوال کا جواب تلاش کیا کہ رزمیہ شاعری کیا ہے؟ اس کا نصب العین اس کے لوازمات، اور مختلف مباحث کی وضاحت کے علاوہ سنسکرت، فارسی اور اردو رزمیہ کے موضوعات بھی تفصیل سے لکھا۔

رزمیہ کی تاریخ اور ابتداء کے متعلق اکبر حیدری نے لکھا کہ:

> ''تاریک ادبیات کی ورق گردانی سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ہومر کی دو نظمیں ایلیڈ اور اوڈیسی یونانی رزمیہ شاعری کی بہترین مثالیں سمجھی جاتی ہیں اور وہی اس صنف سخن کا باوا آدم بھی ہے۔ہومر ۱۲۰۰۔ ۸۵۰ق۔م کے درمیان گزرا ہے اگر چہ اس سے پہلے رزمیہ لکھی گئی مگر ان کے نمونے کہیں نہیں ملتے ......لاطینی زبان کی قدیم ادبی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ رزمیہ شاعری اٹلی میں پھولی پھلی۔ایک یونانی جلاوطن شاعر نے جس کا نام لیوس اینڈ رونکس بتلایا جاتا ہے اوڈیسی کا ترجمہ لاطینی زبان میں پہلی جنگ پونک میں کیا تھا جو نیولیس نے نظم کیا۔یہ رزمیہ نظم ورجل کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی ....ورجل کی اینڈ جو لاطینی زبان کا خاص رزمیہ ہے۔جو ہو بہو ہومر کی رزمیہ نظم کی نقل ہے۔ورجل نے یہ شہرہ آفاق نظم ۳۰ق۔م میں لکھی تھی'' [۱۱]

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے رزمیہ شاعری کی ابتدا کے متعلق مختصراً لکھا وہ لکھتے ہیں کہ:

رزمیہ کی تاریخ عہد عتیق کے دھندلکوں سے شروع ہوتی ہے جب پیشہ ور مطرب خودساختہ قومی گیت گایا کرتے تھے۔ازمنہ قبل تاریخ میں بھی ایسی نظموں کا سراغ ملتا ہے جو مدتوں تک بھاٹوں اور مغنیوں کے خاندانوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں۔یہ نظمیں اپنی تکنیک کے اعتبار سے بہت سادہ تھی۔اس نوع کی شاعری کا قدیم ترین نمونہ ''گال کامشن'' کی نظم THE HIFFITE بتائی جاتی ہے جو تین چار ہزار سال قبل مسیح کو تصنیف ہوئی۔اس نظم سے مدتوں بعد حضرت عیسیٰ سے تقریباً سات آٹھ سو سال قبل یونان میں ایسی نظموں کا دور شروع ہو گیا جو تاریخی اعتبار سے قدیم ہونے کے علاوہ آج بھی زندہ ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ایپک شاعری کے فنی ارتقا کی کڑیاں ہزار ہا سال کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں اور ہومر Homer کا فنی شعور بھی انھیں روایات کا ممنون ہے جو یونان میں ہزار سال سے رائج چلی آرہی تھیں۔یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایلیڈ Illiad اور اوڈیسی Odyssey کسی ایک عہد یا ایک ذہن کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ مدتوں کے عمل تخلیق و تہذیب کے بعد انھوں نے یہ صورت اختیار کی تھی۔'' [۱۲]

یونان اور اٹلی کے رزمیہ تصنیفات کے یہ اولین نقوش تھے جو اپنے دور میں مشہور ہوئے اور دیگر شعراء کو رزمیہ تصنیفات کی

ترغیب ملی اور بہت سی رزمیہ تصنیفات سامنے آئیں ۔ان تصنیفات کے اثرات یورپ میں انگریزی زبان کے شعراء پر بھی پڑے اور وہاں بھی رزمیہ نظمیں لکھی جانے لگیں ۔مشرق میں بھی قدیم زمانے سے ہی رزمیہ تصنیفات لکھے جانے کا رواج موجود تھا۔اکبر حیدری نے لکھا کہ:

"ہندوستانی رزمیہ میں مہابھارت اور رامائن کی قدامت میں کوئی شبہ نہیں ہے ....ان کتابوں کی صحیح تاریخ آج تک ہم پیش نہیں کر سکے ....ابھی تک ساتویں آٹھویں صدی میں بھی رزمیہ شاعری کے خاص ترقی کے آثار نظر نہیں آئے تے کہ ایران نے شاہنامہ فردوسی پیش کیا جو تقریباً ایک ہزار برس قبل از مسیح کا اساطیری کارنامہ بیان کیا جاتا ہے ....یورپ میں سترہویں صدی عیسوی میں رزمیہ نشاۃ ثانیہ ہوگیا ....آرنلڈ کی رزمیہ نظم رستم وسہراب مشہور ہو چکی تھی ، جو ۱۸۵۳ء میں اس نے تصنیف کی ....اس نے اپنی رزمیہ خوبیوں سے اس کارنامے میں جان ڈال دی ....ہندوستان میں اردو رزمیہ نظم کے سب سے بڑے شاعر میرانیس ہیں جس زمانہ میں آرنلڈ رستم وسہراب کی رزمیہ نظم لکھ رہا تھا اسی زمانہ میں میر صاحب کی رزمیہ شاعری کی زبردست شہرت ہو رہی تھی ،آپ نے اساطیری سورماؤں سے قطع تعلق کر کے واقعہ کربلا کے عظیم الشان تاریخی واقعہ کو اپنی رزمیہ شاعری کا موضوع بنایا"۲۱۳

رزمیہ کی تعریف:

اکبر حیدری کی کتاب میں رزمیہ کی تعریف یہ لکھی کہ:

"رزمیہ اس معرکہ آرا صنف کو کہتے ہیں ۔جس میں تاریخی واقعات کے کسی ہیرو کے اعلیٰ کارنامے نہایت سنجیدگی اور متانت سے بیان کیے جائیں ۔"۲۱۴

یہ رزمیہ کی مختصر ترین تعریف ہے ۔اس کے لوازمات اس کے حدود اور دائرہ کار کو وسیع تر کرتے جاتے ہیں ۔رزمیہ شاعری کے باقاعدہ اصول وضوابط کی قدیم ترین بحث ارسطو کی 'بوطیقا'' میں موجود ہے ۔جو کہ چوتھی صدی قبل مسیح لکھی گئی ۔اس زمانے تک چار عظیم رزمیہ نظمیں لکھی جا چکی تھیں ۔ایلیڈ ،اوڈیسی ،رامائن اور مہا بھارت ۔سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

"ارسطو ہندوستان کی عظیم رزمیہ نظموں سے آشنا نہ تھا اس کے سامنے محض یونان ہی کی رزمیہ نظمیں تھیں اور ان کے متعلق بھی اس نے کچھ زیادہ تفصیل سے گفتگو نہیں کی ......اس کی کتاب کا بیشتر رخ ٹریجڈی کی طرف رہا"

۲۱۵

ارسطو نے اپنی کتاب میں ٹریجڈی اور رزمیہ کا فرق بیان کیا ، رزمیہ اور ٹریجڈی کے مشترک اور مختلف دونوں عناصر کو بیان کیا ۔سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ ارسطو نے اپنی کتاب میں ٹریجڈی اور رزمیہ کا فرق یوں بیان کیا کہ ٹریجڈی انسانی افعال کی نقل ہے جو عمل کے ذریعے پیش کی جاتی ہے جبکہ رزمیہ میں یہ نقل بیان کے ذریعے پیش کی جاتی ہے ۔رزمیہ میں ٹریجڈی کے کچھ عناصر اسٹیج ، آرائش ،موسیقی موجود نہیں لیکن روائد ،سیرت نگاری ،مکالموں اور زبان کی خصوصیات کا دونوں کے ہاں ایک جیسا معیار ہے ۔رزمیہ اور ٹریجڈی میں چند باتیں مشترک بھی ہیں مثلاً روائد کی ترتیب ، واحد اور مکمل عمل ، پلاٹ کی تنظیم ،مناسب بحر کا استعمال ، جہاں عمل

کی رفتار ست ہو وہاں آراستہ اور مزین زبان کا استعمال ،حیرت واستعجاب وغیرہ کی خصوصیات میں بھی رزمیہ اور ٹریجڈی میں مماثلت موجود ہے ۔ارسطو نے رزمیہ کے متعلق مزید یہ لکھا کہ خلاف قیاس واقعات کو رزمیہ میں سلیقے سے نظم کیا جائے ۔قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح دی جائے ۔شاعر کو مورخ نہ سمجھیں کیونکہ مورخ وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آچکے ہیں جبکہ شاعر وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آسکتے تھے اور قرین قیاس تھے ۔۲۱۶

ارسطو کے نظریات کے متعلق اکبر حیدری نے مختلف ناقدین کی رائے کو پیش کیا۔جس سے رزمیہ کے فن کے اصول وضوابط کی وضاحت ہوتی ہے ۔ان بیانات کے مطابق رزمیہ میں صرف جنگ وجدل کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اخلاقیات ،سخاوت اور پاکیزہ خیالات کو بھی پیش کیا جاتا ہے ،مذہبی پند ونصائح ،شکوہ الفاظ اور بلند نصب العین کی پیش کش بھی اس کا حصہ ہے ۔قدیم رزمیہ میں مافوق الفطرت عناصر کا شمول بھی خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ ۲۱۷

رزمیہ کی تاریخ اور بحث پر تمام تفصیلات کو سمیٹتے ہوئے ہم اس بات پر پہنچے ہیں کہ ارسطو کے معیارات کو وضع کیے ہوئے آج ہزاروں برس بیت چکے ہیں ۔اس زمانے اور آج کے زمانے کی رزمیہ اور ٹریجڈی میں بہت فرق آچکا ہے ۔نئی تخلیقات اور تصنیفات کی موجودگی میں رزمیہ کی حدود وسعت اور امکانات کے سبب اس کے اصول پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے مگر ان تمام ضرورتوں کے باوجود آج بھی رزمیہ کی بحث کو ارسطو کے اصولوں سے شروع کیا جاتا ہے اور قدیم رزمیہ تصنیفات کو مثال بنایا جاتا ہے ۔

حالانکہ ارسطو کے پیش نظر ہندوستانی رزمیہ نہیں تھی اور میر انیس کے سامنے ارسطو کے اصول نہ تھے ۔پھر میر انیس سے مغربی اصولوں سے مطابقت رکھتی ہوئی رزمیہ کی امید کیوں کی جاتی ہے ؟اور اس پر پورا نہ اترتے دیکھ کر میر انیس پر اعتراض کیوں کیا جاتا ہے؟ ان مباحث پر ناقدین کی رائے ملاحظہ کرنے سے پہلے سید صفدر حسین کی پیش کردہ معلومات کو ایک نظر دیکھتے چلیں جس میں انھوں نے عرب ،ایران اور ہندوستان میں رزمیہ شاعری کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے کیونکہ میر انیس تک کی رزمیہ میں اس تسلسل کی بھی اہمیت ہے ۔

سید صفدر حسین عربی زبان میں ایپک کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں ۔ان کے مطابق عربی زبان میں لفظ ایپک کے لیے ''حماست'' کا لفظ نظر آتا ہے ۔جو خشونت ،شجاعت اور شدت کا مفہوم رکھتا ہے ۔عربی میں ان قصائد وقطعات کو حماست سے تعبیر کیا جاتا ہے جس میں کسی شخص نے اپنی ذات یا قوم کی شجاعت پر فخر کیا ہے یا جنگی کارناموں کا ذکر کیا ہو ۔مگر ایپک کا تصور ان عربی نظموں پر پورا نہیں اترتا ۔

البتہ عربی زبان کے برخلاف ایران میں ایپک کا عظیم کارنامہ ''شاہنامہ فردوسی'' کی صورت میں موجود تھا ۔سید صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں کہ ایران میں وطنیت کے جذبے ،حالات کے تقاضے اور صلہ وانعام کی خواہش نے فردوسی سے شاہنامہ مکمل کرایا جو اسلامی دنیا میں ایپک نظم کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے ۔۲۱۸

صفدر حسین عرب اور ایران کے مختصر جائزے کے بعد ہندوستان میں ایپک نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عرب اور

ایران کے بعد ہندوستانی کے اسلامی ادبی سرمائے کی طرف دیکھیں تو ایپک نگاری کے سلسلے میں ہمیں بہت مایوسی ہوتی ہے۔ ایپک کی طرز پر کمال خاں رشمی نے بیجاپور میں ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء میں ''خاور نامہ'' کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ اس کے چھتیس ۳۶ برس بعد گولکنڈہ کے ایک قزلباش امیر غلام علی خاں لطیف نے ایک سال کی ان تھک کوشش سے ''ظفر نامہ'' کو اردو کا جامہ پہنایا۔ خاور نامہ کا موضوع حضرت علیؑ اور ان کے مصاحب ابوالمعجن کی مہموں کا تذکرہ ہے اور ''ظفر نامہ'' میں حضرت علیؑ کے صاحبزادے محمد ان حنیفہ کی زندگی کے واقعات اور فتوحات کا ذکر ملتا ہے۔ مذہبی نوعیت کی نظموں کے علاوہ دوسرے مباحث پر اہم تصنیف نصرتی کا ''علی نامہ'' ہے۔ جس کا موضوع علی عادل شاہ (بیجاپور) کی فتوحات ہے۔ سید صفدر حسین رزمیہ کے اس پس منظر کو مدنظر رکھ کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بہر حال اگر مذہبی نظموں کے اس تسلسل کو دیکھا جائے تو آخر کار لکھنو میں مذہبی خلوص، ادبی جوش اور تہذیبی شعور کے زمانے میں اردو مرثیہ کو امام حسینؑ کے کردار میں عظیم ہیرو مل گیا۔۲۱۹

سید صفدر حسین نے لکھنو سے پہلے یعنی دکن اور دہلی کے اردو مرثیوں کا ذکر اس لیے نہیں کیا کہ وہ رزمیہ یا ایپک کی بحث میں شامل نہیں ہو سکتے۔ لکھنو میں انیس سے پہلے ایپک نگاری کے بارے میں سید صفدر حسین کا کہنا ہے کہ مجالس عزا کے تقاضوں کے باعث اس طرز پر طویل ایپک لکھنے کا خیال فروغ نہ پا سکا۔ ایپک کا ایک اور نمونہ میر ضمیر کے کلام میں ملتا ہے۔ جس کے متعلق ''دربار حسین'' میں افضل حسین نے لکھا کہ:

> ''میر ضمیر نے ۱۸۰۰ء بند پر مشتمل ایک ایسا طویل مرثیہ لکھا کہ جس میں تمام شہدا کے حالات اور ان کی لڑائیاں نظم ہوئیں لیکن ان کے ورثہ کی بے توجہی کے باعث یہ مرثیہ ضائع یا معدوم ہو گیا۔''۲۲۰

ڈاکٹر اکبر حیدری نے میر انیس سے پہلے کے چند نامور شعرا کے رزمیہ کلام کا تجزیہ کیا اور ان شعرا کے کلام میں موجود مختلف کمزوریوں کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچے کہ خلیق، فصیح، دلگیر اور ضمیر وغیرہ میں سے کسی کا کلام رزمیہ کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ میر ضمیر کے رزمیہ کلام کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

> ''ان کے مرثیہ رزمیہ شاعری کے اصول کے تحت نہیں آتے بعض لوگوں نے انہیں رزمیہ شاعر کہا ہے، کیونکہ انہوں نے جنگ کے حالات اس قدر تفصیل سے بیان کیے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ صرف جنگ وجدل کے واقعات نظم کرنے کو رزمیہ نہیں کہتے ہیں۔ ان کے کلام میں ابتدا، درمیانی کڑیاں اور انجام کے حصے نہیں پائے جاتے۔ اس میں پہچان کی مثالیں اور تعجب کے عنصر ناپید ہیں۔ ان کے مبالغہ اور زبان میں مناسبت نہیں ....تسلسل اور ربط میں بودا پن پایا جاتا ہے، ان کی طرز شاندار نہیں۔''۲۲۱

لیکن اس کے باوجود اکبر حیدری نے ان شعرا کے رزمیہ کلام کا موازنہ میر انیس کے رزمیہ کلام سے کیا اور میر انیس کے رزمیہ کلام کو ان سب پر فوقیت دی۔ میر انیس کے کلام کا موازنہ کسی بھی اعتبار سے کسی بھی مرثیہ نگار شاعر سے کیا جائے تو سوائے مرزا دبیر کے کوئی ان کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ اس لیے ایپک کے اس موازنے کا نتیجہ تو پہلے سے ہی طے نظر آ رہا تھا کہ ایک تو یہ شاعر رزمیہ کے معیار پر پورے نہیں اترتے، دوسرے میر انیس کے ساتھ ان کے رزمیہ کا مقابلہ ان کی رزم نگاری کی اور خامیوں کو سامنے لاتا ہے۔

مگراس تقابل سے یہ بات سمجھنے میں آسانی ہوئی ہے کہ میر انیس نے گزشتہ رزمیہ کی نسبت کتنا کامیاب رزمیہ مرثیوں میں پیش کیا۔ جو محض گذشتہ سے استفادہ نہیں تھا بلکہ ان کی اپنی خلاقانہ فطرت کا واضح ثبوت تھا۔ اردو زبان میں رزمیہ کی تاریخ کمزور اور مختصر ہونے کے باوجود میر انیس نے رزمیہ رقم کر کے یہ ثابت کر دیا کہ اردو شاعری میں رزمیہ شاعری کے امکانات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ناقدین نے میر انیس کی رزم نگاری کے متعلق جس بحث کا آغاز کیا وہ آج تک جاری ہے۔ اس حصے میں مختصراً ناقدین کے اعتراضات اور ان کے جوابات کا جائزہ لیتے ہیں۔ مرثیے کے رزمیہ حصے پر مختلف طرح کے اعتراضات کیے گئے۔ معترضین میں کلیم الدین احمد اور محمد احسن فاروقی کے نام نمایاں ہیں۔ میر انیس کے رزمیہ حصے پر جو نمایاں اعتراضات کیے گئے وہ یہ ہیں۔

۱۔ میر انیس نے رزمیہ حصے میں بے جا مدح سرائی اور مبالغے سے کام لیا ہے۔

۲۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ رزمیہ میں عظمت اور اخلاق کا فقدان ہے۔

۳۔ تیسرا اعتراض یہ ہے کہ فریق مخالف کو بہادر اور جنگجو نہیں دکھایا گیا۔

۴۔ چوتھا اعتراض یہ ہے کہ رزمیہ میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی رزمیہ کو حقیقت سے دور کر دیتی ہے۔

اب ایک نظر رزم کے حوالے سے معترضین کی رائے کو بھی دیکھ لیجیے۔

مولانا حالی نے لکھا کہ:

> ''مرثیہ میں رزم بزم، فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے، مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔'' ۲۲۲

کلیم الدین احمد نے لکھا کہ میر انیس نے بلا ضرورت اور حد سے بڑھا ہوا مبالغہ پورے کلام میں بار ہا استعمال کیا:

> ''اگر مبالغہ کی زیادتی، نوعیت اور بے جا استعمال پر کچھ اختیار ہوتا تو نتیجہ خوش گوار رہتا'' ۲۲۳

کلیم الدین احمد نے رزمیہ کے بارے زیادہ تفصیل سے نہیں لکھا مگر اس بارے میں ان کی مختصر تحریر سے بھی با آسانی یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کے خیال کے مطابق میر انیس رزمیہ شاعر نہیں کہلا سکتے اور اس بارے میں جو سب سے بڑا اعتراض انہوں نے پیش کیا وہ یہ تھا کہ میر انیس کی رزمیہ میں ایک گروہ مکمل خیر ہے اور دوسرا مکمل شر ہے۔

> '' رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دو ہم پلہ مخالف ہوں .... اگر ایک جری بہادر، جملہ کمالات کا مجموعہ اور دوسرا کم ہمت اور کمینہ ہو تو پھر نزاع میں کچھ لطف باقی نہیں رہتا .... مرثیہ گو مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر ایسی غلطی میں پڑ جاتے ہیں .... اس چھ لاکھ اور دس ہزار والے لشکر میں ایک بہادر کا پتہ نہیں، امام حسینؑ اور ان کی جماعت میں ایک ایک فرد بے مثل ہے۔ بچہ بچہ ایسا جری ہے کہ آن کی آن میں دشمنوں کے بے شمار سپاہیوں کو موت کا مزہ چکھا سکتا ہے'' ۲۲۴

اس کے بعد کلیم الدین احمد نے میر انیس کے مرثیوں کے کئی بند اپنے تبصرے کے ساتھ کتاب میں شامل کیے جن سے اپنی

بات کی تائید کرنا مقصود تھی۔

میر انیس کی رزم نگاری کے سب سے بڑے معترض احسن فاروقی ہیں۔احسن فاروقی صاحب کے اعتراضات زیادہ تفصیلی ہیں۔انہوں نے میر انیس کی رزم نگاری کو موضوع بنا کر اس کا بھرپور جائزہ لیا۔ان کا کہنا ہے کہ:

میر انیس نے رزم کے یہ عظیم نمونے اس قوم کے سامنے پیش کیے۔جو سانپ کو دیکھ کر ڈر جاتی تھی۔اس لیے شاعر اور عوام دونوں کا رزم سے فرضی تعلق ہے۔اسی سبب میر انیس کی رزمیہ میں بناوٹ ہے"اصلیت اور حقیقت نہیں"۲۲۵

احسن فاروقی نے رزمیہ پر جو بنیادی اعتراضات کیے وہ یہ ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ معرکہ آرائی میں میر انیس ساری طاقت اور قوت کا منبع امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کو دکھاتے ہیں مقابل کے حریفوں کو کچھ نہیں سمجھتے،اس لیے میر انیس آرنلڈ کی رستم و سہراب کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

"وہ یورپ کے معمولی رزم نگاروں کے مقابلے میں بھی ہلکے معلوم ہوتے ہیں"۲۲۶

تیسرا اعتراض یہ ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں اخلاقیات اور عظمت کا فقدان ہے۔احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ رزم ایپک کا لازمی جزو نہیں بلکہ یہ اتفاقی صفت ہے جو ہمیشہ سے ایپک کے ساتھ ساتھ وابستہ رہی ہے۔ایپک ایک مثالی انسان کے طویل قصے کے ذریعے آفاقی انسان کی عظمت کو نمایاں کرتی ہے۔مرثیہ کا موضوع تو اس اعتبار سے ایپک کے مطابق ہے۔مرثیہ نگاروں کے دل میں امام کی عظمت مسلم تھی مگر مجلس میں عظمت کو سامنے لانا مقصود نہ تھا۔کیونکہ:

"مرثیے چونکہ مجلس کو رلانے کے لیے لکھے گئے تھے اس لیے ان میں عظمت پیش کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔امام اور ان کے ساتھیوں کو پُر عظمت حالتوں کے بجائے ترس ناک حالتوں میں دکھانا ضروری تھا"۲۲۷

ان کے خیال میں چونکہ تمام مرثیہ نگاروں نے یہی رویہ اختیار کیا اس لیے ان کے ہاں عظمت کے اس فقدان کی وجہ سے مرثیہ ایپک نہ بن سکا۔چوتھا اعتراض بھی اسی اعتراض سے ملتا جلتا ہے کہ مرثیے چونکہ رونے رلانے کے لیے لکھے گئے اس لیے مرثیہ نگاروں نے امام حسینؑ کے اعلیٰ اخلاق پیش کرنے کے مقصد کو پیش نظر نہ رکھا اور ان کے اعلی اخلاق پیش کرنے کے بجائے انہیں اس طرح پیش کیا کہ وہ پرستش کرنے کے لائق ہو گئے کہ جن کے اخلاقیات کی تقلید کرنا ممکن نہ تھی۔اس لیے مرثیہ کو اخلاقی تاثر بھی پیدا نہیں کر سکا۔ ۲۲۸

آخری اعتراض یہ تھا کہ ایک شاعر کو مذہب سے سروکار ضرور ہوتا ہے۔وہ کسی پیغمبر کے پیغامات کو ہم تک پہنچاتا ہے اس لیے پیامی شاعر کہلاتا ہے۔میر انیس کو شیعت کا پیامی شاعر کہا جا سکتا ہے۔انہوں نے مذہبی شاعری کے تین پہلوؤں روحانی، فقہی اور رسمی میں سے صرف رسمی پہلو کو چنا۔اس لیے میر انیس رسمی مذہبی شاعر ہیں۔وہ ایک ایپک نگار کی طرح ذمہ داری سے تاریخ کو بیان نہیں کر سکے اور نہ ہی کسی مفکر کی طرح اپنی شاعری میں آفاقیت کے عنصر کو شامل کر سکے۔

"ایک شاعر ہونے کے لیے بڑی اعلی ذہنیت اور علمیت کی ضرورت ہے .... میر انیس ایک مذہبی رسم سے

وابستہ شاعری پر عامل تھے............ان کی شاعری اس اعلیٰ درجہ کی نہیں ہے جو دوچار قابل لوگوں ہی کے لیے ہو"
۲۲۹

ان اعتراضات کو سامنے رکھا جائے تو یہ نچوڑ نکلتا ہے کہ میر انیس اپنے مخصوص دائرہ کار کی وجہ سے اپنے عہد اور مسلک کے کامیاب شاعر تو ہیں مگر دنیا میں ان کا شمار رزم نگار شعرا کی فہرست میں نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کی رزم میں دونوں گروہوں کی جنگی صلاحیتوں میں توازن نہیں دکھایا گیا۔امام حسینؑ کی صلاحیتوں کے بیان میں مبالغہ سے کام لے کر مدح سرائی اور مافوق العادات باتوں کا ذکر کیا گیا ہے، رزم کے معرکوں میں بناوٹ کی وجہ سے اصلیت باقی نہیں رہی، انسانوں کے علاوہ دیگر جاندار جو قافلہ حسینؑ سے وابستہ تھے ان کی مدح سرائی میں مبالغہ غلو کی حد تک بڑھا ہوا ہے، وغیرہ وغیرہ

ان اعتراضات کو مدنظر رکھتے ہوئے بہت سے ناقدین نے ان کے جواب لکھے اور بعض ناقدین نے میر انیس کی رزم نگاری کے کامیاب نمونوں کو موضوع بنا کر یہ ثابت کیا کہ میر انیس ایک بہترین رزم نگار تھے اور ان کی وجہ سے اردو شاعری اس خصوصی پہلو سے مالا مال ہوئی جو ان سے پہلے مفقود تھا مختصر طور پر ان بیانات کو بھی ملاحظہ کیجئے۔

اثر لکھنوی نے احسن فاروقی کے اعتراضات کو موضوع بنا کر ان کے متعلق تفصیل سے لکھا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ان کی یہ فرمانا کوئی وقعت نہیں رکھتا کہ میر انیس ایپک لکھتے کیا جب وہ ایپک کے مفہوم سے ہی ناواقف تھے وہ کیا فردوسی کو اس کے مفہوم پر عبور تھا؟ کیا کالی داس نے ارسطو کی Poetics پڑھ تھی کیا ہومر نے جس کی شاعری پر ایپک کی بنیاد قائم ہوئی، پہلے ایسی شاعری کے اصول وضع کیے اور پھر اپنا مطلب واضح کرنے کو ایلیڈ تصنیف کی؟ اگر جواب نفی ہے تو فاروقی صاحب کا ہوائی قلعہ خود بخود ڈھے جاتا ہے۔"۲۳۰

اثر لکھنوی کے نزدیک انیس کا مرثیہ ایپک کے لوازمات کو پورا کرتا ہے۔ایپک شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ حقیقت کیا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر نے حقیقت کو کس نگاہ سے دیکھا اور ایپک میں تاریخ نگاری سے نہیں بلکہ شاعرانہ صداقتوں سے کام لیا جاتا ہے۔انیس کے کلام میں مافوق الفطرت عادت وعناصر پر اعتراض کرنے والوں کے علم میں ہونا چاہیے کہ دنیا بھر کی ایپک نظموں میں مافوق الفطرت اور حیرت انگیز عناصر کم وبیش پائے جاتے ہیں۔اس بنا پر انیس کا کلام دنیا کے باقی بڑے شعرا کے کلام پر بھاری ہے۔ہومر، ورجل، والمیکی کی ایلیڈ، اینڈ اور رامائن سے زیادہ اشعار انیس کے کلام میں ہیں اور دیگر رزم نگاروں کے رجال داستان پُر عظمت شخصیتیں نہیں کہ پڑھنے والے کے دماغ کو اپنی طرف فوراً متوجہ کر لیں جبکہ انیس کی پیش کی ہوئی شخصیت خیال، تصوراتی یا تخیلاتی نہیں بلکہ حقیقی، تاریخی اور مذہبی ہے۔اس لیے پُر اثر ہے۔اثر لکھنوی انیس کی رزم نگاری کے حق میں دلائل دینے کے بعد معترضین کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "انیس کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف اپنے پورے عروج پر موجود ہیں مگر وہ شخص ایسی شاعری کی خوبیوں کا اندازہ اور اس کی قدر کیا کر سکتا اور کیا حظ اٹھا سکتا ہے جو رزمیہ شاعری میں بھی حقیقت نگاری اور ایسی حقیقت نگاری کا متوقع ہے جو مبالغہ وآرائش سے بھی پاک ہو، ظاہر ہے کہ اسے ہر ہنر عیب نظر آئے گا۔"۲۳۱

ڈاکٹر اسد اریب کا کہنا ہے کہ:

"شاعری آرٹ ہے اور آرٹ کو حقیقت کے گزوں سے نہیں ماپا جاتا۔اس میں شاعرانہ صداقت ہونا لازمی ہے شاعری چونکہ تاریخ نہیں اس لیے اس میں حقیقت واقعہ کے خلاف بھی بہت کچھ ملے گا اور مرثیے میں وہ عیب بھی پائے جائیں گے جو عام شاعری پر وارد ہو سکتے ہیں لیکن اس سے مرثیے کے وقار پر کوئی آنچ نہیں آتی ....اردو مرثیہ میں دور از کار باتیں بھی ہیں۔مگر دنیا کے تمام رزمیوں میں یہ باتیں موجود ہیں۔" ۲۳۲

اکبر حیدری نے کلیم الدین احمد کے اعتراضات کو بنیاد بنا کر جوابات دیئے اور میر انیس کی رزم نگاری کو ثابت کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کا اعتراض ہے کہ میر انیس نے اپنے ہیرو کو روتا ہوا دکھایا ہے:

" دنیا کی جس قدر بڑی رزمیہ تصنیفات ہیں ان میں یہ بات بالکل نمایاں ہے کہ ہیرو اپنے عزیز کی موت پر رنج وغم کا اظہار کرتا ہے۔اور اس کے تابعین یا متعلقین بھی اس قسم کا اظہار کرتے ہیں۔کسی عزیز کی موت پر اظہار افسوس کرنا عین انسانی فطرت ہے اور جو انسان اس قسم کے جذبات نہ رکھتا ہو وہ غیر فطری انسان ہوگا۔" ۲۳۳

اس کے بعد اکبر حیدری نے رامائن، اوڈیسی، ایلیڈ وغیرہ سے ایسے مناظر کو مثال کے طور پر پیش کیا جہاں رزمیہ کے ہیرو غمزدہ ہیں اور روتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔انہی رزمیہ تصنیفات کو بنیاد بنا کر انہوں نے میر انیس کی رزم نگاری پر اٹھنے والے باقی اعتراضات کے تفصیلی جوابات بھی دیئے اور یہ ثابت کیا کہ میر انیس کی رزمیہ شاعری کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں کمتر سمجھنے والے ناقدین اگر ان رزمیہ تصانیف کا مطالعہ غور سے کرتے تو بہت سے اعتراضات وجود میں ہی نہ آتے۔

فریق مخالف کی خصوصیات کا ذکر:

جہاں تک ممکن تھا میر انیس نے تاریخ اور عقیدے کے دائرے میں رہتے ہوئے مرثیوں میں مخالف کرداروں کی خصوصیات اور بہادری کا ذکر کیا۔صرف رزم نگاری کو کامیاب بنانے کے لیے میر انیس مرثیے کے مخالف کرداروں کے تاریخی حقائق سے منہ نہیں موڑ سکتے تھے۔اسلامی نقطۂ نگاہ سے اللہ کے لیے جہاد کرنے والوں کے ساتھ اللہ کی مدد شامل حال رہتی ہے اور مخالفین اللہ کی مدد اور رحمت سے محروم رہتے ہیں۔اسی لیے امام حسینؑ کے ہر فرد کی لڑائی میں خدائی شان نظر آئی، جس سے مخالفین محروم رہے۔اسی بات کو میر انیس نے مرثیوں میں پیش کیا۔جو کچھ ناقدین کے لیے ایپک کے اعتبار سے درست نہ تھا۔ان کا اعتراض تھا کہ میر انیس نے ایک گروہ کی طاقت اور بہادری کا ذکر تو کیا مگر دوسرے کے متعلق اسی شجاعت کا بیان رقم نہیں کیا۔اگر معترضین غور کریں تو انہیں میر انیس کے کلام میں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں مخالف فوج کے کرداروں کی طاقت، سفاکی اور بربریت کا رنگ صاف دکھائی دیتا ہے۔البتہ ان صفات کے باوجود مخالف فوج دلیر محسوس ہونے کے بجائے ظالم اور درندہ صفت معلوم ہونے لگتی ہے۔اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ ہوں۔

امجد اشہری لکھتے ہیں:

"میر انیس نے مقابلہ میں آنے والے نامی پہلوانوں کے اوصاف مردانگی و پہلوانی کے اظہار کے لیے وہ

الفاظ تلاش کیے جو فریق مخالف کے حسب حال ہوں ۔ان کی شقاوت ، دلیری، تنومندی، داؤں پیچ،
شہسواری،ان کے اسلحہ جنگ اور میدان جنگ کا نقشہ برابر اکھینچا۔"۲۲۴

ڈاکٹر اسد اریب اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"خواہشات انسانی سے بہت دور رضائے الٰہی کی اتباع کے لیے ایک فریق جنگ کر رہا ہو اور دوسرا محض اپنے
لیے ۔اس وقت رزمیے کا یہ وصف بیان کے اس نازک موڑ پر پہنچ جاتا ہے جہاں نہایت اعتدال اور توازن کی
ضرورت ہوتی ہے ۔کیونکہ حریف سے ہیرو کو ذرا سا بھی آگے دکھانے میں کہانی کی فضا مسموم ہو جانے کا خدشہ
ہوتا ہے اور دوسری طرف ہیرو میں کسی قسم کی کمی رہ جانے سے کہانی کا تانا بانا ٹوٹ جانے کا ڈر رہتا ہے ۔یہ
لطیف خیال بلاغت کا بھی موضوع ہے ۔دشمن اگر ذلیل اور بے بساط اور کمزور دکھایا گیا تو اس پر فتح پا لینا کوئی فخر
کی بات نہیں ۔اس عمل سے ہیرو کی عظمت میں بھی کمی واقع ہوتی ہے ۔اسی لیے جا بجا آپ کو تمام مرثیہ نگاروں
کے ہاں مطعون کرداروں کی شجاعت، مردانگی، زور آوری، ہیبت اور شکوہ کا بیان بھی اسی طرح ملے گا ۔جس
طرح ہیرو کا۔" ۲۲۵

مسیح الزماں نے لکھا کہ پروفیسر کلیم الدین احمد کے اس بیان سے اتفاق ہے کہ جنگ میں اگر طرفین زور و طاقت میں برابری
دکھانے کے بجائے بلند و پست دکھائے جائیں تو رزمیہ سے دلچسپی ختم ہو جاتی ہے ۔یہ عیب بعض مرثیہ نگاروں کے ہاں تو نظر آتا ہے
مگر انیس کے متعلق یہ کہنا درست نہیں ۔وہ اپنی بات کی دلیل میں کلام انیس سے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں کہ جن میں مخالف
فوجوں کے پہلوانوں کو طاقت کے اعتبار سے قوی دکھایا گیا ہے ۔مثلاً ارزق کی پیش کش میں جو ہیبت ٹپکتی ہے اس کے بارے میں
مسیح الزماں لکھتے ہیں:

"جو شخص جناب قاسم کو اپنے آگے بچہ سمجھتا ہے اس کے لیے یہ کہنا کہ کہاں درست ہے کہ لشکر اعدا میں ایک بہادر
کا پتہ نہیں ملتا۔" ۲۲۶

مسیح الزماں مزید لکھتے ہیں کہ میر انیس ہمارے دل میں مخالف کرداروں سے نفرت تو ضرور پیدا کرتے ہیں مگر:

"جہاں فنون حرب میں ان کی مہارت، ان کے قد و قامت، ہمت و حوصلے کا بیان ہے وہاں انہیں بزدل، کمزور یا
ناآزمودہ نہیں کیا گیا بلکہ پہاڑ، دیو، ہاتھی، روئیں تن سے جسم کا استعارہ کرتے انھیں عجیب دکھایا گیا ہے ۔"۲۲۷

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"مرثیے کے ناقدین کا اعتراض ہے کہ اردو مرثیے سچی کردار نگاری سے یکسر خالی ہیں، درست نہیں ہے ۔
کرداروں کی مثالیت شاعر کی پیدا کردہ نہیں ۔اگر ایک گروہ میں یزدانی صفات اور دوسرے میں شیطانی
صفات میں تو تعجب کیسا ؟ یہ تاریخی و مذہبی واقعہ ہے اس کے بیان کی حدود میں رہنا مرثیہ نگار کی مجبوری
تھی ۔"۲۲۸

ڈاکٹر عقیل رضوی نے بھی اس موضوع پر اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ۔وہ لکھتے ہیں کہ کوئی رزمیہ نگار مخالف کو پورا سیاہ

کر کے نہیں دکھانا چاہتا۔مگر عموماً اس کا پورا پورا التزام نہیں ہو پاتا۔اس کی ایک مثال ملٹن کی رزمیہ ہے۔ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ میں خدا شیطان کو شکست دینے سے عاجز ہے مگر اس کا بیٹا مسیح فتح حاصل کر لیتا ہے۔شیطان کے مقابلے میں مسیح کے فتح یاب ہونے میں جانبداری کا عنصر واضح نظر آتا ہے۔اسی طرح رامائن، رام چندرجی، ہومر، ہاورڈ فاسٹ، ہر مکالمے، کپلنگ، ہکسلے وغیرہ سب پر جانبداری کا الزام ثابت آتا ہے۔تو میر انیس کو اس بارے میں خاص طور پر مورد الزام کیوں ٹھہرایا جائے۔ڈاکٹر محمد عقیل میر انیس کے رزمیہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''انیس اکثر اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ظالموں کے کرداروں میں بھی رحم و ہمدردی پیدا کر سکیں مگر روایات کربلا سے مجبور ہو جاتے ہیں تاہم Passive کرداروں میں ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔خولی کی بیوی، امام حسینؑ کے سر کو دیکھ کر اور اس سر کے اعجاز سے متاثر ہو کر خولی کو طلاق دیتی ہے۔علی اصغرؑ کی حالت لشکر کو رُلاتی ہے۔یزید کی بیوی ہندہ، قیدیوں کے حال پر نوحہ کناں ہوتی ہے۔اس سلسلے میں انیس اور دوسرے ایپک لکھنے والوں کی بھی مجبوریاں ہیں۔تاریخ کے ہاتھ یہ رزم نگار مجبور ہو جاتے ہیں۔کرداروں کو حسب خواہش وہی بدل سکتا ہے جس نے روایات وتواریخ کا سہارا نہ لیا ہو۔جہاں انیس کو اپنے کمالات کے استعمال کا اختیار مل جاتا ہے۔وہاں وہ اپنے حریف کو اتنا زبردست پہلوان بنا دیتے ہیں۔کہ امام حسینؑ کے لشکر کے ہر فرد پر خوف و ہراس، نیم درجا کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔لوگوں کا یہ اعتراض کہ انیس مخالف کا کردار ایسا گرا دیتے ہیں کہ لشکر اسلام کا فتح پا جانا مشکل نظر نہیں آتا، آنکھ بند کر کے منہ کھول دینے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔انیس مبارز طلبی کی تمام جنگوں میں مخالف کو ''دیو'' بھگاتے ہوئے لشکروں کے دل، گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا، تھا حرب و ضرب میں وہ شقی بھی بلائے بد، بلکہ کر براہ اس کی بہادری اور جنگجوئی کا اعلان کرتے ہیں ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح'' میں قاسمؑ کی جنگ ارزق شامی اور اس کے بیٹوں سے جس معرکہ سے انیس نے پیش کی ہے اسے دیکھ کر کوئی صاحب بصیرت نہیں کہہ سکتا کہ مخالف کردار کمزور ہے۔'' ۲۳۹

شارب ردولوی نے میر انیس کی مرثیہ نگاری کا جائزہ بڑی تفصیل سے لیا ہے۔ارزق شامی وغیرہ کے کردار کی پیش کش کو مثال بنا کر انھوں نے لکھا کہ:

> ''انیس نے دوسری طرف کے کردار پیش کرنے میں بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔'' ۲۴۰

مبالغہ اور مدح سرائی:

میر انیس کی رزمیہ میں مبالغہ کی موجودگی کے متعلق ڈاکٹر محمد عقیل کا کہنا ہے کہ مبالغہ دوسری رزمیہ تحریروں میں بھی موجود ہے۔ مثلاً ہومر، اپالو کی جنگ میں اپالو کے ہاتھوں بڑے بڑے مکانوں کی دیواروں کو ایسے گراتا ہے جیسے بچے گھروندا بگاڑتے ہیں۔لیکن امام حسینؑ کی جنگ میں دیواریں ایسی آسانی سے نہیں گرتیں۔مراد یہ کہ ان کی جنگ حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔مرثیہ نگار کے عقیدے کے مطابق امام حسینؑ کی جنگ عام انسانوں سے مختلف ہے۔کیونکہ وہ سردارِ دو جہاں ہیں اور بہت طاقت اور قدرت کے مالک ہیں۔ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

"یہ بیانات مادی حقائق سے ضرور دور ہیں مگر امام کے معجزے کا معتقد شاعرانہی واقعات میں حقیقت کی جھلک دیکھ لیتا ہے۔"[۴۴۱]

حالی نے میر انیس کے مرثیوں پر مبالغے کا اعتراض کیا تھا،مسعود حسن رضوی، حالی کے اس اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں کہ:

"بے شک مرثیے میں ان کی چیزوں کی گنجائش نہیں ہوتی۔لیکن رزمیہ نظم میں یہ سب کچھ ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے .... انیس کے مرثیے اصل میں رزمیہ نظمیں ہیں۔"[۴۴۲]

ڈاکٹر اکبر حیدری نے میر انیس کی رزم نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے یہ واضح کر دیا کہ:

"کئی تنقید نگاروں نے جن میں شبلی بھی شامل ہیں۔انہوں نے انیس کو رزمیہ شاعر تو قرار دیا ....مگر اس کے لیے جیسے واضح ثبوت اور معقول استدلال کی ضرورت تھی،فراہم نہیں کیا۔نقادوں نے بھی رزمیہ کے مفہوم کو صرف جنگ و جدال تک ہی محدود کر رکھا اور آج تک اس کی جامع تعریف کرنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔میرے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوئی کہ مراثی انیس، رزمیہ شاعری کے تمام پہلوؤں کو بڑی خوبی کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں ....اس مقالے کی بنیاد میں نے رزمیہ کے بارے میں ارسطو کے مقرر کردہ اصولوں پر رکھی ہے اور یہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ جن خصوصیات اور لوازمات کو.........بوطیقا میں لازم و ملزوم قرار دیا۔وہ سب کے سب انیس کی شاعری میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں"[۴۴۳]

اکبر حیدری نے تحقیق اور تنقید سے کام لیتے ہوئے اپنی بات کو عملی طور پر ثابت بھی کیا۔مبالغہ نگاری کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ رزمیہ میں مبالغہ جائز ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

"اس میں خلاف قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور موزوں استعمال جائز ہے، کیونکہ اس قسم کے واقعات سے سامعین کو تعجب بھی ہوتا ہے اور ان کے لیے دلچسپی کا سامان بھی مہیا ہو جاتا ہے ....مبالغہ کے انداز کو دیکھ کر یہ رائے قائم کر سکیں کہ واقعات حقیقت کے مطابق ہیں"[۴۴۴]

مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ فارسی شاعری انیس کے دور کے لوگوں میں تلوار اور گھوڑے سے متعلق مضامین میں مبالغے کو رواج دے چکی تھی۔اب سیدھا سادھا بیان پھیکا اور بدمزہ ہونے کے علاوہ عجز کلام کی بھی دلیل تھی۔اس لیے میر انیس کو رواج اور روایت کی پاسداری کرنا تھی۔رزمیہ میں مبالغہ کیوں برتا جاتا ہے۔اس کے بارے میں مسیح الزماں کا کہنا ہے کہ:

"جنگ کی تصویر کشی مبالغے کے بغیر ممکن نہیں، کسی چیز کا زور اور شدت دکھانے کے لیے مبالغہ ضروری ہے۔مگر اس کے بیانات میں یہاں مبالغے سے تصویر دھندلی ہونے کے بجائے اور روشن، واضح اور قریب فہم ہو جاتی ہے۔"[۴۴۵]

احسن لکھنوی نے مبالغے کی اس تمام بحث کو دو سطروں میں یہ کہہ کر سمیٹ دیا کہ:

"اگر ان کے مرتبہ خاص و اعجاز کی نسبت کچھ شبہ نہیں تو مبالغہ کا اعتراض ہٹا لینے کے قابل ہے۔"[۴۴۶]

رزمیہ کی زبان:

رزمیہ کی زبان کو پر شکوہ اور شاندار ہونا چاہیے۔ میر انیس کے مرثیے اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن کچھ ناقدین کے خیال میں مرثیے کے اس حصے کی زبان کا آہنگ زیادہ بلند ہونے کے سبب اس حصے کی زباں میں تصنع اور بناوٹ آگئی ہے۔ صالحہ عابد حسین اس بارے میں لکھتی ہیں:

> ''انیس کے کلام میں رزمیہ حصہ میں آورد کا عنصر نمایاں ہے۔ کلام کے اسی حصے میں شعری صنایاں، فنی کمالات، شاعرانہ کرتب بازی، تشبیہوں اور استعاروں کا حد سے زیادہ استعمال مراعات لفظی کی کثرت، تخیل کی بے پناہ اڑان اور شاعرانہ مبالغہ کی انتہا نظر آتی ہے۔'' ۳۴۷

ڈاکٹر محمد عقیل نے ''رزمیہ اور انیس'' کے نام سے مضمون لکھا انھوں نے اپنے اس طویل مضمون میں میر انیس کی رزم نگاری کا بھرپور جائزہ لیا۔ انھوں نے لکھا کہ میر انیس نے سپہ گری کی جو فنی تربیت حاصل کی اس نے ان کی رزمیہ کو بہت فائدہ پہنچایا۔ اس جائزے میں ڈاکٹر محمد عقیل نے میر انیس کے رزمیہ حصوں کا تقابل دوسری زبان کی معروف رزمیہ تصنیفات کے ساتھ کیا۔

رزمیہ میں میر انیس نے جو زبان، لب و لہجہ اور اسلوب اختیار کیا، ڈاکٹر محمد عقیل اس کا موازنہ دیگر رزم نگاروں کے ساتھ کرتے ہیں اور بہت سے مقامات پر انیس کے مرثیوں کی زبان اور اس کے استعمال کو فوقیت دیتے ہیں۔ میر انیس کی زبان میں تشبیہ و استعارات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عقیل کا کہنا ہے کہ میر انیس کے تشبیہ و استعارات میں ایجاز کا خاص وصف ہے۔ جو ہومر کے ہاں بھی نہیں ملتا۔ ہومر کی اکثر تشبیہات اور استعارے دس دس بارہ بارہ سطروں پر محیط ہوتے ہیں، جو اصل بات کو الجھا کر دور لے جاتے ہیں۔

> ''کم ایسے واقعے آتے ہیں جہاں ہومر اپنی تشبیہات کو دو تین سطروں یا الفاظ میں ادا کر دیتا ہے، انیس کے ہاں اور تقریباً تمام اردو شاعری میں تشبیہات میں ایجاز کا خاص خیال رکھا جاتا ہے .... انیس اس کا بڑا اہتمام کرتے ہیں۔'' ۳۴۸

رزمیہ میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی:

ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں کہ رزمیہ میں حیات انسانی، مافوق الفطری عناصر، روحانی دنیا کے تذکرے، جنت کے نقشے، دوزخ کا بیان سب کچھ بیان کیا جاتا ہے۔ کوئی رزمیہ اس بات سے الگ نہیں ہے۔ مغربی رزمیہ میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ہومر کے ہاں تو اس کی انتہا نظر آتی ہے کہ اس کی رزمیہ کے مافوق الفطرت ہستیاں پہلے دور دور سے مدد کرتی ہیں۔ پھر فوجوں کی تقدیر بدلتی ہیں اور آخر میں دیوی، دیوتا خود میدان جنگ میں کود پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل انیس کی رزمیہ کی برتری بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''انیس اپنے ہیرو کے مدد لینا مناسب نہیں سمجھتا اور یہ تمام فوق فطری ہستیاں فانوس خیال کی تصویروں کی طرح پرابندھے سامنے سے گزرتی چلی جاتی ہیں۔ زعفر جن، جبرئیل وغیرہ کربلا کے تپتے میدان میں امام حسینؑ پر سایہ نہیں کر پاتے۔ کسی اچھے رزمیے کی جنگ میں امام یا ان کی فوج کا کوئی فرد کسی معجزہ یا خرق عادت کا سہارا لیتا

ہوا نظر نہیں آتا ۔جہاں بھی انیس لشکر غنیم کے کسی پہلوان کو زیر کرتے ہیں ۔طاقت اور فنون جنگ کی مدد سے زیر کرتے ہیں ۔یہ ضرور ہے کہ انیس کے بچے بھی فنون جنگ میں اس قدر طاق ہیں اور ایسے منجھے ہوئے ہیں کہ بڑے بڑے پہلوان بھی ان سے گھونگٹ کھاتے ہیں ۔مگر ایسے مقامات پر بھی انیس ان بچوں کی فتح کا سبب ان کا نسلی امتیاز، آبا ؤ اجداد کی میراث اور حضرت عباسؑ کی رہنمائیاں بتاتے ہیں ۔کہیں بھی امام حسینؑ بہ اعجاز امامت ان کو نہیں بچاتے ۔جہاں بھی حضرت علیؑ، رسول اللہؐ، فاطمہ زہراؑ اور دوسری ہستیاں میدان کربلا میں آتی ہیں ۔وہ دور سے یہ روح فرسا واقعات دیکھتی ہیں ۔مگر جنگ میں کسی قسم کی مداخلت نہیں کرتی ہیں ۔برخلاف اس کے پرانی رزمیہ میں، فوق فطری ہستیاں جنگ میں مداخلت کرتی ہیں ۔رامائن مہابھارت، پیراڈائز لاسٹ، ایلیڈ کوئی اس سے خالی نہیں ہے''۲۴۹؎

ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز نے اپنے مضمون (جس کا ترجمہ ڈاکٹر ماجد رضا عابدی نے ''اردو مرثیہ، میر انیس اور جنگ کربلا'' کے عنوان سے کیا ہے) میں میر انیس کے کلام کا مطالعہ اور اس کا تجزیہ کیا۔انہوں نے میر انیس کی رزم نگاری کے بعض اعتراضات کو دور کرنے کی کوشش کی ۔واقعہ کربلا میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی کے متعلق ان کا کہنا ہے کہ:

''ہومر کے ہاں خدا نے ابلیس سے لڑنے کی جنگ کے متعلق گفتگو کی تھی .... جیسے کہ فرشتے اور حوریں کربلا میں پیش آنے والے واقعات پر گفتگو کرتے ہیں ۔اس لحاظ سے تقابل کو زیادہ دور نہیں لے جانا چاہیے'' ۲۵۰؎

گزشتہ مباحث کو پیش نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دنیا بھر کی رزمیہ نظمیں خود مکمل طور پر ان اصول وضوابط پر پوری نہیں اترتیں جن کا تقاضا میر انیس کے مرثیوں اور رزمیہ سے کیا گیا ہے ۔میر انیس کا مقصد رزمیہ لکھنا نہیں تھا اس کے باوجود ان کے کلام میں سے اعلیٰ رزم نگاری کے نمونے ملتے ہیں ۔رزم نگاری کی طوالت، قصہ کا مربوط ہونا، ہیرو کا عظمت رکھنا، زبان کا شاندار ہونا، وغیرہ سب کسی نہ کسی طرح میر انیس کے رزمیہ کے اجزا ہیں ۔جن ناقدین کو میر انیس کے مرثیے رزمیہ کے مطابق محسوس نہ ہوئے، ان سے یہی گزارش ہے کہ رزمیہ نہیں تو کیا ہوا یہ مرثیہ تو ہے نا ۔۔!اور ایک مرثیے کی کامیابی اسی بات میں ہے کہ وہ ''مرثیہ'' ثابت ہو۔ڈاکٹر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''انیس کے مرثیوں میں ایپک اور رزمیہ کی دلیلیں پیش کرنا منطقی طور پر اس لیے درست نہیں کہ انیس ایپک اور المیہ سے اور ان کے فنی خصائص سے قطعاً نا آشنا تھے، اور ان کے ذہن میں دور دور تک مرثیے کو ایپک یا رزمیہ کا مماثل بنانے کا خیال موجود نہ تھا۔''''۲۵۱؎

ڈاکٹر وقار عظیم نے لکھا کہ جن ناقدین نے میر انیس کی رزمیہ کے حق میں دلائل دیے تھے وہ بالکل حق بجانب ہیں کیونکہ میر انیس کے مرثیے میں رزمیہ کے شاندار نمونے موجود ہیں ۔مرثیے کی ہمہ گیر صنف سخن کا دارومدار کئی باتوں پر ہے ۔کامیاب رزم نگاری ان میں سے ایک ہے ۔ایپک، رزمیہ، المیہ، ڈرامہ ان سب کی نمایاں خصوصیات کا حامل مرثیہ نگار اپنی ضرورت اور تقاضے کے تحت ان اصناف کی خصوصیات کو مرثیے میں کامیابی سے اس طرح سے برتتا ہے کہ مرثیہ ان مقامات پر ان اصناف کے ہم پلہ محسوس ہونے لگتا ہے لیکن صنف مرثیہ کی یہ صفت تعریف کے لائق ہے کہ مرثیہ نگاری کے تقاضے نبھاتے ہوئے اس میں رزم نگاری

کے وہ شاندار نمونے شامل ہو گئے جنھوں نے اردو شاعری میں یہ اہلیت پیدا کر دی کہ وہ دنیا کی بہترین رزمیہ تصانیف کے مقابلے میں پیش کی جا سکے اسی وجہ سے اکثر ناقدین میر انیس کی رزم نگاری کے حق میں ہیں مثلاً ڈاکٹر انور سدید، میر انیس کی رزم نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"برصغیر میں ادبی لحاظ سے مہابھارت اور رامائن دو ایسے رزمیے ہیں جنھیں عالمی ادب میں ایپک کے نمونے اور نمائندے شمار کیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں اس قسم کی طویل رزمیہ نظم کی کوئی کامیاب مثال ہمارے سامنے موجود نہیں۔ میر انیس اس قسم کی نظم کے تصور سے اسی طرح ناواقف تھے جس طرح ہومر اور ورجل کو رزمیہ کو رزمیہ کی تخلیق کے بارے میں فنی آگہی نہیں تھی۔ لیکن میر انیس نے لکھنو میں رزم اور بزم دونوں کو آراستہ دیکھا تھا۔ کچھ کسر رہ گئی تھی تو اس قدیم داستانوں کے مطالعے، دل و دماغ کی داخلی کیفیات اور تخلیقی عمل کے وفور سے انہوں نے پورا کر لیا اور ہمارے سامنے ایسی نظمیں پیش کر دیں جنھیں بجا طور پر رزمیہ اور المیہ (ایپک اور ٹریجڈی) کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ .... اردو میں اس قسم کی نظموں کی جو شدید کمی تھی اسے میر انیس نے مرثیہ لکھ کر پورا کر دیا اور میر انیس کی یہ خدمت اتنی لاجواب اور بے مثل ہے کہ سب اس کی داد میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔" ۲۵۲

میر انیس نے رزمیہ کو محض تخیل کے زور پر نہیں لکھا بلکہ اپنے مطالعے اور مشاہدے کے علاوہ انہی اس فنی تربیت سے بھی فائدہ اٹھایا جس کی انھوں نے باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔

ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں کہ میر انیس کی رزمیہ میں جنگ حقیقت کے بہت قریب معلوم ہوتی ہے، جنگ میں فنون حرب کا استعمال اور جنگ کی ترتیب وغیرہ کے معاملے میں انیس قابل داد ہنر مندی کے مالک ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل نے لکھا کہ:

"ہومر اور ورجل کے زمانے میں نیزہ بازی کا بڑا رواج تھا۔ زیادہ تر جنگیں اور شخصی لڑائیاں نیزہ ہی سے سر کی جاتی تھیں اس لیے ان دنوں کی پیش کی ہوئی جنگوں میں نیزہ بازی اور خصوصاً نیزہ پھینک کر مارنے کا بڑا تذکرہ ہے۔ .... اس بات کے اقرار کرنے میں کوئی ہرج نہیں معلوم ہوتا اور نہ یہ انیس کے رزمیہ کی کمزوری ہے۔ انیس کے زمانے میں تلوار کا بڑا رواج تھا۔ اس کے علاوہ عرب شمشیر زنی میں ماہر خیال کیے جاتے تھے۔ کربلا کی جنگ میں بھی تلوار کا استعمال ہر ہر قدم پر ملتا ہے۔ اسی لیے انیس نے بھی تلوار کا استعمال فراوانی کے ساتھ کیا ہے۔ مگر انیس نیزہ بازی، تیر اندازی، شہسواری کے میدان میں بھی مسلح ہو کر آتے ہیں اور جب نیزہ بازی یا تیر اندازی شروع کرتے ہیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ ان فنون میں مہارت نہ رکھتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا غنیم ہمیشہ تلوار ہی سے قتل ہوتا ہے۔ بہت کم نیزہ تیر اٹھایا گیا ہے۔ .... ابتدا نیزہ بازی سے ہوتی بھی۔ جب حریف کو اس میں کامل پاتا یا دو میں سے کسی ایک کا نیزہ اڑ جاتا تو تیر اٹھاتا جب وہ حربہ بھی بیکار جاتا تو گیرز کی لڑائی شروع ہوتی۔ اور آخر میں تلوار چلنے میں ایسے موقع بھی آئے جب لڑتے لڑتے دونوں اتنے قریب آ جاتے کہ ایک دوسرے کے جسم کو چھو سکتے تو تلوار پھینک کر کشتی کے لیے لپٹ پڑتے تھے اور پھر کشتی ہی میں زیر کرنے کے بعد حریف کو مار ڈالا جاتا تھا۔ انیس کی لڑائیوں میں کشتی کے علاوہ تمام لڑائیاں اسی ترتیب سے ملتی ہیں۔"

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ: ۲۵۳

جنگ متعلق اشعار دو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ شمشیر زنی اور شہواری کے اصطلاحوں پر عبور رکھتے تھے اور اس فن سے بخوبی واقف تھے۔ ۲۵۴

میر انیس نے رزمیہ کو پیش کرنے کے لیے مرثیے کی ضروریات اور تقاضوں کو مدنظر رکھا اور ان کو بخوبی پورا کیا۔ ان کا کمال یہی ہے کہ وہ رزمیہ نظم نہیں لکھ رہے تھے مگر اس کے باوجود ان کی رزم نگاری کا حصہ اعلیٰ رزمیہ کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید میر انیس کی رزم نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''میر انیس نے میدان کربلا میں معرکہ خیر وشر کے تحرک کو اور اس کی حشر سامانی کو ایک ماہر کیمرہ مین کی طرح گرفت میں لیا ہے اور کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیز رفتار قلم تیار کرنے کے بجائے آہستہ رفتار (SLOWMOTION) تصویریں بنا رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ منظر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ میر انیس کی داخل کی آنکھ نے میدان کربلا میں جو رزم مشاہدہ کیا تھا اس میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شریک کیا اور رزم کا میدان آراستہ کیا تو ان زخموں کی تصویر اس طرح کھینچی کہ آنکھوں سے جوئے خوں رواں ہوگئی۔'' ۲۵۵

آخر میں حامد حسن قادری کے اس اقتباس کے ساتھ میر انیس کی رزم نگاری کے موضوع کو موقوف کرتے ہیں کہ:

''مرثیے میں بزم تو ہے ہی نہیں، رزم ہی رزم ہے ....مرثیہ میں یہ داستان اہل ....شعرائے مرثیہ نے ......سب سے زیادہ رزمیہ مضامین پر قوت فکر و زور قلم صرف کیا ہے۔ شب شہادت، صبح شہادت، تیاری جنگ، فوجوں کی ترتیب، سامان جنگ کی تفصیل، دو حریفوں کا مقابلہ، حملہ وحرب، فتح وشکست، مظلوموں کی بھوک پیاس دشمنوں کا ظلم وبید ردی، قتل وغارت، قید واسیری، مصائب سفر وغیرہ صدہا حالات وواقعات کو اس قدر جزئی تفصیل، صحیح تخیل، پر جوش اسلوب، دردناک انداز کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر کا امکان نظر نہیں آتا۔ ......اس ......موقع پر بہترین مثالیں ......میر انیس کے کلام سے حاصل ہوسکتی ہیں۔'' ۲۵۶

ادوار بندی:

چند ایک انیس شناسوں نے میر انیس کے مرثیوں کو ادوار بندی کرتے ہوئے مرثیوں کے ارتقا کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ امجد اشہری کا کہنا ہے کہ میر انیس کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے کہ جن کے کلام کو وقت کے پیمانے کے ساتھ نہیں ماپا جاسکتا۔ جس طرح داغ دہلوی اور حضرت امیر خسرو کا کلام ان کی عمر اور جذبات کا تھرمامیٹر ہے اور ان کی کلام کے ارتقا کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے برعکس میر انیس کے جذبات آغاز سے اختتام تک ایک جیسے جوش کا نمونہ بنے رہے۔ اس لئے انھوں نے میر انیس کے کلام کو عمر کے لحاظ سے تقسیم کرنے کے بجائے زبان کے لحاظ سے تقسیم کیا۔ یہاں زبان سے مراد زبان کی پختگی کے مدارج لئے گئے۔ امجد اشہری

زبان کے اعتبار سے کلام انیس کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ابتدا، وسط اور عروج ۔ مگر ان کا یہ تجزیہ محض ایک سطر میں ختم ہو جاتا ہے لکھتے ہیں:

"اس تقسیم میں پہلا حصہ وہ ہے جس میں میر تقی اور سودا کے بعض الفاظ جو آگے چل کر متروک ہو گئے یا خاص ترکیبیں جن کو آئندہ زمانہ نے متروک کر دیا میر انیس کے کلام میں پائے جاتے ہیں ۔ باقی دو حصوں میں کسی لفظ یا ترکیب متروک کا نام ونشان نہیں ۔" ۲۵۷

کتاب کے آخر میں مصنف نے چند متروک تراکیب والفاظ کو بطور نمونہ درج کیا ہے ۔ ادوار بندی کا یہ طریقہ تو دلچسپ تھا مگر انھوں نے اس سلسلے میں کوئی خاص کام نہیں کیا ۔ احسن لکھنوی نے کلام انیس کی باقاعدہ ادوار بندی نہیں کی ۔ فقط یہ لکھا کہ:

"میر انیس کے کلام میں بلند خیالی اور مضمون آفرینی کی بنا پر ان کے کلام آخر کو کلام اول پر فوق ہے ۔ ورنہ طبیعت کی روانی، فصاحت، زبان وروزمرہ شائستگی محاورات میں کوئی انقلاب وتغیر محسوس نہیں ہوتا ۔" ۲۵۸

ادوار میں تقسیم کر کے کلام انیس کا باقاعدہ جائزہ لینے کا کام سفارش حسین رضوی نے کیا ۔ انھوں نے میر انیس کے کلام کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ۔ فیض آباد اور لکھنو کا کلام ۔ اور پھر دونوں شہروں کے کلام کی خصوصیات اور کمزوریوں کی بھرپور نشاندہی کی ۔ فیض آباد کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے اس کو مزید دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔

فیض آباد کے کلام کے اولین دور کے اس مرثیے "کربلا میں جب زوال خسرو خاور ہوا" کے متعلق لکھا کہ اسے فیض آباد کا ابتدائی کلام کہا جائے تو قرین قیاس ہوگا ۔ اسی مرثیے کو مدنظر رکھ کر انھوں نے کلام انیس کے اس دور کے خصوصیات کا جائزہ لیا ہے ۔ اس کا خلاصہ یہ ہے ۔

۱۔ کلام میں نہ لفظی حسن ہے نہ معنوی تو پھر نازک خیالی اور بلند پردازی کا تو ذکر ہی کیا ۔ اور تو اور انیس کی زبان کی جھلک بھی نہیں ہے ۔ اگر کچھ ہے تو وہ گھٹیا درجے کی رعایت لفظی ہے ۔

۲۔ اس دور کے مرثیے عموماً اپنے موضوع سے شروع ہوتے ہیں ۔

۳۔ اس دور کے مرثیوں کے بند چالیس سے پچاس تک تھے ۔

۴۔ ان مرثیوں میں فن سے زیادہ رُلانے کی طرف توجہ تھی ۔

فیض آباد کے کلام کے دوسرے دور کی نمائندگی کے لیے میر انیس کے اس مرثیے کو منتخب کیا ۔

"زندان سے اسیروں کی طلب ہے" اس دور کے مرثیوں کی خصوصیات یہ ہیں ۔

۱۔ بندوں کی تعداد چالیس سے پچاس تک ہی رہی اور بنیادی مقصد رونا رُلانا ہی رہا ۔

۲۔ ان مرثیوں میں زبان وبیان، لفظوں کی نشست، مصرعوں کی بندش سے لے کر تخیل اور جذبات کا اظہار ترقی یافتہ شکل میں ملتا ہے ۔ ۲۵۹

سفارش حسین رضوی کے تجربے کے مطابق فیض آباد کا اولین کلام زبان و بیان کے اعتبار سے بالکل ناپختہ تھا۔ مگر اسی دور کے آخر تک آتے آتے میر انیس کے کلام میں شعری محاسن کا اضافہ ہونے لگا۔ لیکن اس پورے دور میں موضوعاتی اضافے نظر آتے ۔ میر انیس کا زیادہ تر رجحان غم حسینؑ کے بیان پر محیط رہا۔ اس کے بعد سفارش حسین رضوی نے لکھنو کے کلام کا جائزہ پیش کیا۔ انھوں نے لکھنو کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کر کے جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ کے لیے انھوں نے تینوں ادوار کے مرثیوں کا انتخاب کیا اور ہر ایک پر تفصیلی تبصرہ کیا۔ ان تینوں مرثیوں کے تجزیے کے بعد سفارش حسین رضوی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

۱۔ لکھنو کے پہلے دور میں فیض آباد کے دور سے ملتا جلتا کلام شامل ہے جس میں موقع موقع سے گلدستۂ معنی کے نئے رنگ اور بندش، نزاکت اور نئے ڈھنگ کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ اس دور میں مرثیہ کے عناصر ترکیبی مکمل نہیں ہیں۔

۲۔ دوسرے دور کے مرثیوں میں لکھنو کے ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کی اور وہاں اپنی حیثیت منوانے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ ماحول سے ربط پیدا کرنے کا بھرپور انداز نظر آتا ہے۔ اس کے لیے میر انیس نے مرثیوں کے زبان، خیال اور طرز ادا پر زیادہ توجہ دی۔ اس دور میں مرثیہ کے عناصر مکمل ہیں اور شاعر کی پوری توجہ فن اور حسن فن پر مرکوز دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے مرثیے اس حد تک کامیاب تھے کہ اگر میر انیس بزم کا نقشہ کھینچتے تو گلشن و فردوس کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتے اور اگر رزم کی طرف توجہ کرتے تو میدان میں تلوار پر تلوار چمکتی نظر آنے لگتی۔

۳۔ لکھنو کے تیسرے دور میں انیس کا کلام اپنے اصلی رنگ میں سامنے آتا ہے۔ زبان، تخیل، انداز بیان، شوکت کلام اور جودت طبع سب ہی زوروں پر ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود میر انیس کی توجہ ''مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے'' پر بھی رہتی ہے۔[۲۶۰]

اس تقسیم کے بعد مصنف نے ''آخری دور'' کے عنوان سے ایک اور دور قائم کیا۔ جس میں انیس کے بالکل آخری عمر کے کلام کو شامل کیا ہے۔ اس دور کے بارے میں سفارش حسین رضوی کے رائے یہ ہے کہ:

> 'اس حصے میں میر انیس نے عمر بھر کے ریاض کو سمو دیا۔ مگر اس انتہا پر پہنچ کر بھی انہوں نے ایک کمی محسوس کی۔ اور ایک جدت کو اپنایا۔ انہوں نے مرثیہ میں ایک شہید نہیں بلکہ کربلا کے مشہور شہیدوں کے حال کا ایک گلدستہ تیار کر دیا۔''[۲۶۱]

میر انیس کی شاعری پر دوسرے شعرا کے اثرات:

میر انیس کا علمی میدان وسیع تھا۔ انہوں نے شاعری کو بام عروج تک لے جانے کے لیے ہر کامیاب حربہ استعمال کیا۔ انہوں نے مرثیہ کے قدیم شاعروں کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس وجہ سے یقیناً ان کے کلام میں میر ضمیر، میر خلیق وغیرہ سے استفادہ کرنے کے اثرات موجود ہوں گے۔ ناقدین انیس نے میر انیس کے کلام میں ان اثرات کو تلاش کیا اور ان کی طرف اشارہ کیا، لیکن یہ استفادہ اتنا نمایاں نہ تھا کہ اس کے لیے واضح مثالیں تلاش کی جاسکتیں۔ امیر علوی کے مطابق میر انیس کی شاعری پر

ضمیر، دبیر، خلیق اور میر حسن کے اثرات ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''انہوں نے طرزِ مرثیہ گوئی میں کوئی خاص جدت نہیں کی بلکہ ضمیر و دبیر کے محاسن کلام کا ایک مرقع بنایا اور اس پر میر خلیق کی محاورہ بندی اور میر حسن کی داستان نگاری کا رنگ و روغن چڑھا کر طلسمات کا عالم دکھایا''۲۶۲؎

سفارش رضوی نے کہا کہ:

''میر حسن کے فن اور میر خلیق کی زبان کے امتزاج سے تیار ہو مرکب جس میں شاعر کے ذہن کی آب اور طبعیت کی تاب ہے۔''۲۶۳؎

اسد اریب لکھتے ہیں:

''میر انیس کی مرثیہ نگاری میں جو نئے باب روشن ہوئے انہیں سودا نے ہی کھولا تھا''۲۶۴؎

سفارش حسین رضوی کہتے ہیں کہ:

''مرثیہ گوئی میں انیس نے جن رزمیہ اور بیانیہ عناصر کو معراج کمال پر پہنچا دیا ان کے ابتدائی نقوش خلیق سے زیادہ ضمیر کے ہاں ملتے ہیں اور انیس کے کلام میں کہیں کہیں بہت واضح طور پر ضمیر سے استفادہ نظر آتا ہے''
۲۶۵؎

امجد اشہری نے لکھا کہ:

''بعض مقامات پر جہاں میر صاحب کی شوکت کلام آورد کے پنجے میں پھنس گئی ہے۔ میر صاحب کے کلام میں بھی مرزا دبیر کا رنگ آ گیا ہے،،۲۶۶؎

ان بیانات سے علم ہوتا ہے کہ ناقدین نے سودا، میر ضمیر، میر حسن اور میر خلیق کی اثرات کی جھلک کلام انیس میں دیکھی ہے۔ مگر جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ میر انیس کے کلام میں گزشتہ روایت سے استفادہ اس قدر نکھری اور منظم صورت میں سامنے آیا کہ ان شعرا کے لیے اس استفادے کی واضح مثالیں تلاش کرنا مشکل کام تھا۔ مرزا دبیر کا رنگ نظر آنا دراصل مرزا دبیر کی نقل نہیں تھی، یہ زمانے کا چلن تھا۔ جس سے متاثر ہو کر میر انیس کے کلام میں مشکل گوئی کا انداز کچھ دیر نمایاں رہا، جو رفتہ رفتہ بالکل معدوم ہو گیا۔ سفارش حسین رضوی نے کلام انیس کا ارتقائی جائزہ لیتے ہوئے ان باتوں کی وضاحت کر دی ہے۔ جو کہ اس باب میں شامل ہیں۔

اودھی اثرات:

ناقدین انیس نے کلام انیس میں اودھی بھاکا اور بھاشا شاعری کے اثرات بھی تلاش کیے ہیں۔ مثلاً شہاب سرمدی نے اپنے مضمون میں یہ وضاحت کرنا چاہی ہے کہ میر انیس نے اودھی بھاکا کے اثرات اپنے اردگرد کے ماحول سے لیے ہیں۔ انھوں نے میر انیس کے مرثیوں کی زبان، مرثیے کے پیکر اور مرثیے کے ترکیب و عمل میں ان اثرات کی جھلک نمایاں دیکھی اور اودھی نمونوں اور کلام انیس میں مماثلتیں اور مشابہتیں تلاش کی ہیں۔ شہاب سرمدی نے لکھا کہ:

''انھوں نے ایک طرف تو اپنے باپ دادا سے مرثیے اور مثنوی کے آداب سیکھے، دوسری طرف ہر فطری شاعر اور فکروفن کے دھنی کی طرح اپنے گردوپیش سے بھی بہت کچھ حاصل کیا۔اس میں وہ اثرات بھی شامل ہیں جو چند این اور پدماوت جیسے مقبول خاص و عام اودھی گرنتھوں نے مرتب کیے تھے۔ان کی زبان، ان کا طرز بیان ان کی تخیل اور محاکاتی چابک دستی یہ سب شاہد ہیں کہ اپنے آبا وجداد کی طرح انھوں نے اودھ اور اودھی بھاکا سے شعوری، نیم شعوری یا ہوسکتا ہے بالکل غیر شعوری طور پر بھی کیا کیا لیا اور اسے کیسے کیسے جلا بخشی۔''۶۷؎

مرثیے کے پیکر کی تشکیل کے بارے شہاب سرمدی کی تحقیق یہ کہتی ہے کہ

''کہا جاتا ہے کہ مرثیے کو مسدس بنانے کا نجوگ میر وسودا نے کیا اس لیے کہ ایک نے اس کے مخمس پیکر کی طرح طرح سے سجایا اور دوسرے نے اس کے دوہرابند روپ کو سنوارا، مگر ہوا دراصل یہ ہے کہ مربع دوہرابند مرثیے دکن ہی سے شروع ہو چکے تھے .... دکنی دور سے بہت پہلے یہ روپ اودھی مثنوی نگاری اور اودھی مہاکاویہ میں چوپئی دوہا کرم کا اصطلاحی نام پا چکا تھا۔تلسی کا رام چرت مانس اس کی ٹکسالی مثال ہے یہی وجہ تھی کہ جب یہ روپ دہلی سے اودھ پہنچا تو اسے مسدس بننے میں دیر نہیں لگی .... میر انیس اس ہنر کے دھنی تھے۔ان کی ہر بیت بھاکا نگار جائسی کے دوہوں کے طرح بیان ماسبق کو اپنے اندر سمو کر آگے بڑھتی ہے اور آگے کے لیے اسی سے شہ بھی پڑتی ہے۔'' ۶۸؎

مرثیے کی ترکیب اور تکمیل کا جائزہ لیتے ہوئے شہاب سرمدی نے مکالمے کے انداز، ماں کی روایتی تصور، سراپا نگاری، بین نگاری، کردار نگاری، رزم نگاری اور بین نگاری کے حوالے سے میر انیس کے کلام میں اودھی بھاکا کے اثرات کو چند مثالوں کے ساتھ ثابت کیا۔ذیل میں بین اور رزم کے حوالے سے شہاب سرمدی کے اقتباسات درج ہیں۔

''بین کا جو انداز میر انیس کے یہاں ملتا ہے قریب قریب بالکل وہی اودھی کے عوامی شعرا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔اس کا احساس اور بھی صریح ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی رزمیہ نگاروں میں ایسا نہیں .... جائسی اور انیس اس جگہ (بین میں) صرف سر کے بال کھول دینے کو کافی سمجھتے ہیں۔''۶۹؎

''فوجوں کی آمد، دھرتی پہاڑ کا ہلنا، دھول کا اڑنا، ہتھیاروں کا لپ لپ کرنا، جنگی باجوں کا شور، غرض کہ جنگ، سامان جنگ اور آداب جنگ ان سب کا بیان اردو مرثیہ اور اودھی بھاکا کے شعرا بالخصوص میر انیس اور جائسی یا میر انیس اور تلسی میں کہیں کہیں اتنا ایک جیسا ملتا ہے کہ اس مماثلت کو اتفاقیہ نہیں کہا جا سکتا۔''۷۰؎

شہاب سرمدی کا کہنا ہے کہ میر انیس نے اس قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہوا تھا اور شعوراً اس سے اثر بھی لیا تھا۔اسی وجہ سے دونوں تصنیفات میں بہت مماثلت نظر آتی ہے۔

نوبت لکھنوی نے میر انیس کی شاعری پر بھاشا شاعری کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا کہ:

''میر انیس کی شاعری میں ایک اور پوشیدہ جھلک نظر آتی ہے اور یہ بھاشا شاعری کا پرتو ہے۔غالباً یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ انہیں اس زبان کی شاعری سے کس قدر دلچسپی تھی۔معتبر اشخاص کا بیان ہے کہ انہیں ہزاروں دوہے یاد تھے اور ان کی لطافت کا اثر خاص طور پر محسوس کرتے تھے۔ان کے کلام کی شیرینی میں اس اثر

نے بہت کچھ حصہ لیا ہے اور زبان کی گھلاوٹ گویا بالکل اسی کے تابع ہے ۔غالباً ان کے بزرگ بھی بھاشا شاعری کے شائق رہے ہیں۔''۱۷۱

کلام انیس اور ہندوستانی کلاسیکی ادب میں مماثلتیں:

انیس شناسوں نے ہندوستانی زبان وادب کے فن پاروں اور کلام انیس کے مختلف پہلوؤں میں کئی ایک مماثلتیں تلاش کی ہیں ۔تنقید کا یہ طریقہ کار میر انیس کے تہذیبی شعور کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے ۔اس کے نتائج سے متفق ہونا ضروری نہیں مگر اس قسم کی تنقید سے ہندوستان کی مذہبی اور ادبی تحریروں اور میر انیس کے کلام کا تقابلی مطالعہ مفید معلومات فراہم کرتا ہے ۔مثال کے طور پر میر انیس کے مرثیوں کے کرداروں اور کہانی کی بنت کا تجزیہ کرتے ہوئے انیس شناسوں نے ہندوستانی ادب سے ان کی مماثلت تلاش کیں ۔امام حسینؑ اور رام کے کرداروں کی پیش کش میں جو انداز میر انیس اور تلسی داس نے استعمال کیا۔مجیب رضوی نے اپنے مضمون میں اس کا تجزیہ اور دونوں کے کرداروں میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔

مجیب رضوی کے مطابق تلسی داس اور میر انیس کے کلام میں فکری اور موضوعاتی مماثلتیں موجود ہیں ۔انھوں نے لکھا ودھ کے ان دونوں شاعروں نے بیانیہ شاعری کو عروج بخشا۔دونوں اپنی اپنی شاعری میں درد کی باتوں کا بیان لازمی سمجھتے تھے۔تلسی داس مدح رام میں سرشار ہے اور انیس مداحِ شبیرؑ میں سرشار نظر آتے ہیں۔تلسی داس کے لیے نجات کا ذریعہ رام ہے اور انیس کے لیے امام حسینؑ کی ذات ہے۔

مجیب رضوی نے لکھا کہ تلسی داس نے راجہ کے پیکر خاکی میں ویدانتی فلسفہ سمو کر اسے الوہیت کے درجے پر فائز کر دیا اور انیس نے اپنے عقیدے کے مطابق امام حسینؑ کو شہنشاہ دین و دنیا قرار دے دیا ہے ۔دونوں کے ہیروز کا مقصدِ جنگ خوں ریزی کرنا نہیں تھا بلکہ ان کے نزدیک یہ حق و باطل کا فیصلہ تھا ۔اس کے علاوہ مجیب رضوی کو تلسی داس کے لکشمن اور جناب عباس علمدار کے کرداروں کی پیش کش میں بھی کافی مماثلت نظر آئی ہے ۔انھوں نے لکھا کہ رام کا لکشمن کے سرہانے بین کرنا اور میدان کربلا میں امام حسینؑ کا عباسؑ کے لیے بین کرنا ، دونوں ایک ہی گونج ہیں ۔اس کے بعد مجیب رضوی لکھتے ہیں کہ امام حسینؑ اور رام کی مخالف فوجوں کے کرداروں میں بھی کافی مماثلت ہے ۔رام کے مخالفین بدکرداری کے پیکر تھے اور امام حسینؑ کے مخالفین بھی۔ راوان کی بیوی مندودری محبِّ رام تھی اور راون کو ظلم سے باز رکھنے کے لیے کوشاں رہتی تھی اور یزید کی بیوی ہندہ بھی حسینؑ کی پرستار تھی ۔امام حسینؑ کی کنیز شیریں اور رام کی کنیز سبری کے کرداروں میں بھی مماثلت ہے ۔

مجیب رضوی کا کہنا ہے کہ کرداروں کے علاوہ دونوں شاعروں کے طرزِ بیان میں، واقعہ نگاری میں اور مرقع نگاری میں بھی بڑی مماثلت پائی جاتی ہے ۔انہوں نے مضمون کا اختتام یہ کہہ کر کیا کہ:

> ''تلسی اور انیس میں خیالات وجذبات کی یہ ہم آہنگی اور زبان کی روانی و تشبیہوں واستعاروں کی فراوانی اصل میں دھرتی کی دین ہے ...... دونوں کا مزاج اودھی ہے اور انیس کے یہاں یہ مزاج بہت نکھرا ہوا ملتا ہے کیونکہ صدیوں کے ترازو میں تُل کر اس مزاج نے انیس کے عہد میں ہی نکھار اور توازن حاصل کیا۔''۱۷۲

گوپی چند نارنگ نے کہا کہ:

''عین ممکن ہے کہ اس شاعری کا کوئی گہرا تحت الشعوری رشتہ ''کاویہ'' کی قدیم ہندوستانی روایت سے ہو۔ جس کے بہترین نمائندوں کا سلسلہ کالی داس سے تلسی داس تک پھیلا ہوا ہے۔'' ۴۳ؔ

کلام انیس اور داستانوں میں مماثلتیں:

نائب حسین رضوی نے کلام انیس کے قصے کو اور داستانوں کی مماثلتوں کو اپنے مضمون کا موضوع بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۶۵ء میں مجھے داستان امیر حمزہ مرتب کرنے کا موقع ملا تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ میر خلیل اشکؔ نے اس میں کلام انیس کا ترجمہ بھی شامل کر دیا۔ لیکن وہ ترجمہ میر انیس کے مقابلے میں روکھا پھیکا اور بے نور نظر آتا ہے۔ داستان امیر حمزہ کی ایک سو بارہ (۱۱۲) داستانوں میں ۴۲ لڑائیاں شامل ہیں۔ جو سب تصورات کے بل بوتے پر لڑی گئی ہیں۔ تصور و تخیل کی آزادی کے باوجود داستانوں کی ان لڑائیوں میں توارد نظر آتا ہے جبکہ میر انیس نے تقریباً ڈیڑھ سو مراثی کہے مگر ایک جنگ کا دوسری جنگ سے توارد نہیں ہوتا۔ نائب حسین رضوی کہتے ہیں کہ میر انیس نے ان داستانوں سے رزمیہ لکھنے میں کچھ مدد لی ہو گی۔

ہوسکتا ہے کہ میر انیس کہ مرثیوں میں آلات حرب کی پیش کش میں داستانیں پیش نظر رہی ہوں لیکن قدرت بیان سے میر انیس کے ہاں ان آلات کے استعمال اور بیان میں آورد نظر نہیں آتی جبکہ داستانوں میں آورد کا عنصر صاف محسوس ہوتا ہے۔

داستانوں اور کلام انیس میں بعض جملے اور محاورے بھی مماثل ہیں۔ نائب حسین رضوی نے لکھا کہ داستانوں کا بیشتر حصہ عہد انیس کے اواخر یا بعد میں عالم وجود میں آیا۔ ان میں تقریباً ۹۶ داستانیں میری نظر میں ہیں۔ ان میں چند ایسی داستانیں ہیں جنھوں نے خاص طور سے میر انیس سے استفادہ کیا۔ جیسے طلسم ہوش ربا (۱۱ جلدیں)، نوشیرواں نامہ، ہرمز نامہ، طلسم کن فیکون، طلسم نوخیز جمشیدی، داستان ہاشم تیغ زن، خورشید نامہ از مرزا کاظم، خورشید نامہ از خوجہ امان اور فسانہ آزاد قابل ذکر ہیں۔

''ان تمام داستانوں نے تصورات جنگ، مناظر قدرت، گرمی کی شدت، رات کی تاریکیاں اور جنات و پری کی محفلوں کے لیے میر انیس کے کلام سے ایسے مرکبات و محاورات اخذ کیے ہیں، جو ان سے پہلے اردو اور فارسی ادب میں نظر نہیں آئے ......اور داستانوں پہ کیا موقوف ہے انیس کے بعد اردو کے صف اول کے تقریباً تمام شعرا نے میر انیس سے فیض حاصل کیا۔'' ۴۴ؔ

گوپی چند نارنگ کا مضمون ''اسلوبیات انیس'' اپنے مواد، دلائل اور نتائج کے اعتبار سے منفرد اور مفید مضمون ہے۔ گوپی چند نارنگ نے میر انیس کے مرثیوں کی ہیئت یعنی مسدس کا گہرا تجزیہ کیا اور پھر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ میر انیس کے کلام میں ''فصاحت'' کی خوبی دوسرے مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ ہونے کی ایک وجہ مسدس کا وہ خاص انداز ہے، جو کلام انیس کا امتیاز ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

''انیس کے شعری کمال اور ان کی حفاظت کی داد کسی نے نہیں دی۔ لیکن ....انیس کے محاسن شعری کے بیان میں شبلی نے جو کچھ لکھا تھا، یوں صدی گزرنے کے باوجود اس میں کوئی بنیادی اضافہ آج تک نہیں کیا جا

سکتا''۵ ۷ے

گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ فصاحت کی خوبی کا ذکر شبلی نے کیا۔اس لفظ کو بار بار ہر انیس شناسوں نے استعمال کیا مگر فصاحت کس وجہ سے کلام انیس کا حصہ بنی؟اس بات کی گہرائی تک پہنچنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔

ان کے خیال میں انیس کے کلام میں فصاحت کا کو جوہر خاص مرثیے کی ہیت ''مسدس'' کا مرہون منت ہے۔پھر وہ خود یہ سوال کرتے ہیں کہ اس ہیت کو تو ہر مرثیہ نگار نے استعمال کیا۔پھر فصاحت کی خوبی میر انیس کے حصے ہی میں کیوں آئی۔؟ یہ مضمون اس جواب کی تلاش اور جواب پر مبنی ہے۔گوپی چند نارنگ نے اس مضمون میں گفتگو کا شاندار ربط بنائے رکھا جس کی وجہ سے مشکل اور دقیق اصطلاحات بھی سمجھ میں آجاتی ہیں۔

گوپی چند نارنگ کا پورا مضمون پڑھنے کے بعد ہی ان کے نتائج کے تسلسل کو سمجھا جا سکتا ہے۔یہاں مختصراً ان کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے ان کے مضمون کے اہم نکات کو پیش کیا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کا خیال ہے میر انیس کے مرثیے کی ہیت اور فصاحت کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔اس تعلق کو سمجھنے کے لیے انھوں نے میر انیس تک مسدس کے ارتقا کا مختصر ذکر کیا۔ان کا کہنا ہے کہ میر انیس تک پہنچتے پہنچتے مسدس کی ہیت خاصی منجھ چکی تھی۔میر انیس نے مرثیوں کے اظہار کے لیے مسدس کی ہیت کا انتخاب کیا۔اس لیے گوپی چند نارنگ نے میر انیس کے مسدس کے پہلے چار مصرعوں کا تجزیہ مسدس کے اجزائے ترکیبی مصمتہ اور مصوتہ کی مدد سے کیا۔اس تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ:

''مراثی انیس کے بندوں کا غالب رجحان پابند اصوات یعنی مصمتوں کی طرف ہے''۶ ۷ے

گوپی چند نارنگ نے میر انیس کے کئی مرثیوں کے تجزیے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ مراثی انیس میں یہ غالب رجحان تقریباً ۶۰ فیصد کے قریب ہے۔اس کے بعد گوپی چند نارنگ نے مرثیوں کے بیت کے اشعار کا تجزیہ کیا اور ان میں غزل کے اثرات تلاش کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ غزلوں کے دیوان اٹھا کر دیکھے اگر شاعر کا مقصد محض سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنا نہیں ہے تو اشعار کی زیادہ تعداد کھلی اصوات یعنی مصوتوں والے قوافی و ردیف میں ملے گی۔میر انیس کے کلام میں بیتوں کا تجزیہ کرنے سے یہ معلوم ہوا۔ ان نتائج کو سامنے رکھ کر مصنف نے یہ رائے قائم کی:

> ''بیتوں کا صوتی رجحان بندوں کے صوتی رجحان کے بالکل برعکس ہے یعنی وہاں پابند قوافی اور مصمتوں پر زور تھا تو یہاں آزاد قوافی یعنی مصوتوں کی کثرت ہے۔گویا بالکل دن اور رات کی کیفیت ہے۔ہر چار مصرعوں کے بعد جب قافیہ بدلتا ہے تو ایک زبردست اندرونی موسیقیت اور ڈرامائیت پیدا ہوتی ہے۔بندوں میں شوکت، دبدبہ، بلند آہنگی اور جلال ہے تو بیتوں میں جمال، رس، اور لطافت ہے ...... یہ ہے قصیدے اور غزل کی روح کا وہ ملاپ جس کی طرف شروع سے اشارہ کیا گیا تھا کہ اس نے انیس کے یہاں ایک اچھوتا اسلوبیاتی پیکر اختیار کیا اور فصاحت کے قدیم تصور کو ایک نئی شعری جہت سے آشنا کیا۔'' ۷ ۷ے

بادی النظر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مضمون اپنے نتائج کے حوالے سے انجام تک پہنچ گیا ہے مگر مصنف یہاں سے ایک بار پھر

ایک نئی بحث کا آغاز کر کے اس کے نتیجے تک پہنچتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ صرف انیس کے ہاں مسدس کے بند اور ہیت کا تجزیہ کرنے سے یہ شک پیدا ہو سکتا ہے کہ ہو سکتا ہے باقی مرثیہ نگاروں کے ہاں بھی مسدس کے عناصر ترکیبی یہی ہوں تو ایسی صورت میں اس نئے سانچے کی تخلیق کا سہرا میر انیس کے سر نہیں سج سکتا بلکہ اس صورت میں اس کا حق تحسین خود مسدس کی ہیت کو ہی جانا چاہیے۔اس شک کو رفع کرنے کے لئے پہلے گوپی چند نارنگ نے انیس کے مقابلے کے دوسرے اہم مرثیہ گو شعرا کے مسدس کا بالکل اسی انداز میں تجزیہ کیا اور اس کے بعد صنف مسدس کا تجزیہ حالؔی اور چکبستؔ کی مسدس کو سامنے رکھ کر کیا۔تاکہ مسدس کے حوالے سے تمام امکانات کو زیر بحث لانے کے بعد کسی حتمی نکتہ پر پہنچا جا سکے۔میر انیس اور مرزا دبیر کے مسدس کے تجزیے کے بعد اس نتیجے تک آتے ہیں کہ:

> ''انیس کے یہاں پابند قوافی والے بندوں کا استعمال ۶۰ سے ۶۶ فیصد ہے یعنی تقریباً دو تہائی ہے جبکہ دبیر کا RANGE ۲۱ فیصد سے ۳۸ فیصد ہے یعنی تقریباً ایک تہائی۔اسی نسبت سے دونوں کے فن میں علاوہ دوسرے شعری عوامل کے جو بنیادی ہیتی اور صوتی فرق ہے،یعنی پابند و آزاد قوافی کے ٹکراو،نیز تبدیلی اصوات کے مخصوص زیروبم اور صوتی جھنکار سے جو جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے،وہ اس اعتبار سے دبیر کے یہاں کم ہے۔'' ۸۷؎

حالؔی اور چکبستؔ کے مسدس کے تجزیے کہ بعد لکھتے ہیں کہ ان دونوں میں مسدس کی ترکیب کے حوالے سے کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔اسی لئے نقاد لکھتے ہیں کہ چکبست انیس کے فن سے شدید طور پر متاثر ہے۔

آخری نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ:

> ''اس بارے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ پابند قوافی والے بندوں کا کوئی مقررہ فیصد مسدس کے فارم کے لئے ناگزیر نہیں،مسدس کو برتنے والے مختلف شعرا کے یہاں اس کا اوسط مختلف ہے ....انیس نے جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کے زور بیان اور دبدبے اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کو باہم مربوط کر کے مرثیے کو جو نیا اسلوبیاتی پیکر دیا وہ ان کے فن سے مربوط ہے۔'' ۸۹؎

اس مضمون میں مسدس کا جس گہرائی سے مطالعہ کیا گیا ہے وہ قابل داد ہے۔اس مضمون کے مطالعے کے بعد میر انیس کے فنی شعور پر اعتقاد اور بڑھ جاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں رفعت اور بلندی کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کے ہر پہلو میں اپنے تخلیقی اور فنی شعور کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔اس کے ایک اہم مثال مسدس کی ہیت میں بندوں اور ہیت کے اشعار کا وہ خاصہ نظام ہے کہ جس کی مدد سے بندوں میں قصیدے کی شان اور بیتوں میں غزل کی لطافت پیدا ہوگی ہے۔اس ترتیب کی ایجاد کا سہرا میر انیس کے سر ہے۔

انیس اور دوسرے شعرا کے کلام کی مماثلتیں:

انیس شناسوں نے میر انیس کی فنی اور فکری خصوصیات کو دوسرے نامور شعرا کی خصوصیات کے ساتھ ملا کر تجزیہ کیا۔اس تجزیے سے کئی مفید معلومات سامنے آئی ہیں۔مثال کی طور پر ڈاکٹر وقار عظیم نے ''انیس اور اقبال'' کی مماثلتوں کو تلاش کیا۔وہ

لکھتے ہیں کہ اقبال اور انیس دونوں ایک ہی روایت کے کعبے سے جڑے ہوئے ہیں اس کعبے کے طواف سے دونوں کے مشترک افکار و انداز کا آسانی سے پتا چلایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''انیس اور اقبال دونوں اپنے مخصوص شاعرانہ مسلک کے پابند ہو کر بھی اپنے قاری تک ایک ہی بات پہنچانا چاہتے ہیں۔ دونوں عظمت آدم کے معترف ہیں، دونوں فقر و صداقت، عدل و شجاعت، سخاوت، رحم و کرم اور غیرت و خودداری کو انسانی کردار کی عظمت کی نشانیاں جانتے ہیں۔ یہی دنوں کے نزدیک سرمایہ شبیری بھی ہے اور میراث مسلمانی بھی۔'' ۲۸۰

ڈاکٹر وقار عظیم نے اپنے مضمون میں دونوں شعرا کے مشترک سرمائے اور مشترک خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس مضمون کے مطالعے کے بعد معلوم ہے کہ دونوں شعرا میں شعری روایات کا سرمایہ، ڈرامائیت کا عنصر، بحروں کا انتخاب، تغزل کی کیفیت، ترنم، اور ترنم کی کیفیت برقرار رکھنے کیلئے ترکیبوں اور لفظوں کی تکرار اور صنعت تکرار صوت کے استعمال وغیرہ میں کافی حد تک مشابہت پائی جاتی ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے میر انیس اور مرزا غالب کی مماثلتوں کو مضمون کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دونوں ایک دور سے تعلق رکھتے ہیں، ادب میں ایک سا مقام رکھتے ہیں اور دونوں ہمارے ماضی کا حاصل ہیں۔ بلکہ شاعری کے دوسرے دور کے دو اہم شعرا پر اپنے اثرات کی صورت میں میں بھی یہی دو شاعر ستون بنے رہے اور نمایاں رہے۔ دوسرے دور میں اقبالؔ، غالبؔ کے اور جوشؔ، انیسؔ کے شاگرد نظر آتے ہیں۔

محمد احسن فاروقی نے غالب اور انیس کے اختلافات کی نشاندھی کرتے ہوئے لکھا کہ ایک غزل کا شاعر ہے تو دوسرا مرثیے کا۔ ایک کی شاعری غنائی ہے، دوسرے کی بیانیہ۔ ایک کو فارسی پر ناز ہے، اور دوسرا اپشتوں سے اردو شاعر ہے۔ ایک اتفاقی اردو شاعر ہے، دوسرا مستقل اردو شاعر ہے۔ غالب کا ادراک کا مابعد الطبیعاتی ہے اور انیس کا ادراک احساس پر مبنی ہے۔

آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ آزاد نے انیس و دبیر کو ایک دوسرے کا مدمقابل کہا مگر حقیقت میں انیسؔ اور غالبؔ مدمقابل ہیں اور صدیوں بعد بھی باقی شعرا کی نسبت انہی کا چرچا رہے گا۔ ۲۸۱ وہ لکھتے ہیں کہ انیسویں صدی میں غالب کا رجحان تخریبی تھا، انیس کا تعمیری رجحان تھا۔ غالب کی ہستی پہلودار ہے، انیس کی راہ ایک ہے۔ غالب کی شاعری میں حسن و عشق سے آئے مزاحیہ اور عظیم اشعار بھی شامل ہیں، انیس کی مرثیہ میں صرف الم ہے۔ غالب فکر میں بڑا ہے، انیس فن میں۔ محمد احسن فاروقی نے کئی باتوں میں غالب کو انیس پر ترجیح دی۔ انہوں نے غالب کو انیس پر کن باتوں پر ترجیح دی ہے۔ اس کا خلاصہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

۱۔ محمد احسن فاروقی کا کہنا ہے بیسویں صدی میں جب فارسی کو رد کیا گیا تو پاکستان کی اردو غالب کی اردو ہوگی، انیس کی نہیں۔

۲۔ جوشیلی اور موثر شاعری کی جگہ جب مابعد الطبعیاتی شاعری نے لی اور شاعر کیلئے کم از کم معنی آفریں کلام پیش کرنا ضروری ہوا تو بھی غالب انیس سے آگے بڑھ جائے گا۔

۳۔ جب شاعری جذباتی تسکین کا سبب بنے گی تو بھی غالب انیس سے آگے ہوں گے۔

۴۔ غالب انیس سے بڑے شیعہ ہیں۔عقیدے کے موضوع پر ان کے اشعار میں موجود فکر کی منزل تک مرثیہ انیس کی پہنچ نہیں۔

۵۔ انیس کا دائرہ محدود ہے اس لیے غالب سے کم مقبول ہیں۔

اس تمام موازنے کے بعد یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ:

''دراصل میں اس مقابلے کا سوال ہی نہیں ہوسکتا جس کی بنا پر ایک کو دوسرے پر ترجیح کے قابل سمجھنا، غلط رائے ہے ...... اردو طویل نظم کو ابھی آگے جانا ہے اور ایک دور ضرور آئے گا جب شاعر اپنا تمام وقت ان پر صرف کریں گے۔اس وقت میر انیس ہی رہبر ٹھہریں گے۔اگر غالب مستقبل کے فکر کی بنیاد رکھتے ہیں تو میر انیس مستقبل کے فن کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔اردو شاعری کے اقلیم فکر کے اگر غالب بادشاہ ہیں تو میر انیس کے قلمرو میں اقلیم سخن ہمیشہ رہے گی۔''۴۸۲

مگر اس مضمون میں انیس اور غالب کے موازنے میں غالب کا پلہ صاف صاف بھاری دکھائی دیتا ہے۔

سید صفی نے ''مرزا غالب اور انیس'' کے عنوان سے مضمون لکھا۔اس مضمون میں انیس کو غالب پر برتری دلانے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''غالب کا غم ذاتی ہے انیس کا غم اجتماعی ہے۔''۴۸۳

انیس اور غالب کے علاوہ انیس کا موازنہ میر تقی میر سے بھی کیا گیا۔سید وصی رضا نے اپنے مضمون ''میر انیس'' میں میر انیس اور میر تقی میر دونوں کے کلام کا موازنہ کر کے انیس کو میر پر ترجیح دی ہے۔

''سادگی وصفائی میر صاحب کے کلام کا جوہر ہے لیکن قصیدہ میں یہی سادگی ان کی ناکامی کا باعث ہو جاتی ہے۔ میر انیس نے جہاں بمقتضائے محل سلاست وروانی کے دریا بہا دیے وہاں جزالت کے موقع پر شکوہ الفاظ اور شوکت مضامین میں انوری کی مضمون آفرینی، ظہیر فاریابی کی خیال بندی، خاقانی کی معانی آفرینی اور عرف کا زور لا کر کے جاجمع کر دیا۔''۴۸۴

مرثیہ انیس کی دیگر اصناف سے مماثلتیں:

انیس شناسوں نے کلام انیس کا تجزیہ کیا تو انھیں انیس کے مرثیوں میں دیگر اصناف سخن کی واضح جھلک دکھائی دی۔کہیں موضوعاتی اور کہیں محاسن کے اعتبار سے۔انیس شناسوں نے ان مماثلتوں کو بھی تنقید کا موضوع بنایا اور اپنے نظریات کا اظہار کیا۔ کچھ انیس شناسوں نے مجموعی طور پر اس بات کا ذکر کیا کہ میر انیس کا کلام اردو کی جملہ اصناف کا مجموعہ ہے، مثال کے طور پر احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

''شاعری کی ہر صنف کا ہر شعبہ ان کے مرثیوں سے یوں ملحق ہے جس طرح عظیم الشان سمندر سے تمام دریاؤں کا تعلق۔اس طرح تمام اصناف سخن اس کل کا جز قرار پاتے ہیں۔''۴۸۵

امیر علوی نے لکھا کہ انیس کا کلام بہترین اصناف سخن کا جامع ہے اس میں ڈرامہ بھی ہے اور ایپک بھی، تشبیب بھی ہے اور غزل بھی، رباعی و مسدس بھی ۔۲۸۶؎

احسن فاروقی نے لکھا کہ:

''مرثیہ میں مثنوی، قصیدہ اور غزل کی خصوصیات موجود ہیں ۔''۲۸۷؎

اسد اریب نے لکھا کہ مرثیہ بے شمار اوصاف کا حامل ہے۔ وہ کیا ہے جو مرثیے میں نہیں غزل کا بانکپن، قصیدے کی جلالت، مثنوی کا بہاؤ، رباعی کا درس، قطعہ کا جامعیت، واسوخت کا طنز، سب ہے۔ لیکن چند سطروں کے بعد یہ رائے بھی دے دی کہ:

''مرثیے کی مقدس فضا میں غزل کی جذباتی کیفیتیں کیونکہ آسکتی ہیں مگر پھر بھی انہیں جا بجا خوبی کے ساتھ برتا گیا ہے۔'' ۲۸۸؎

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ میر انیس نے مرثیے کے موضوع، اس کے اجزائے ترکیبی یا ہیت میں کسی قسم کی کوئی جدت نہیں کی۔ تو پھر انھیں مقبولیت آخر کس بنا پر ملی؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے لکھا اس کی وجہ ان کے مرثیوں کا اسلوب اور جامعیت ہے۔ جامعیت سے مراد:

''اسلوب شاعرانہ کی وہ صفت خاص ہے جو غزل، مثنوی، قصیدہ اور رزمیہ وغیرہ کے اسالیب کی مجلّہ خصوصیات کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے ......اس کی معنوی وسعت میں دوسری اصناف سخن بھی سمائی ہوئی ہیں۔''۲۸۹؎

ان اصناف سے مماثلت رکھنے کے باوجود مرثیہ ان سے بہت حد تک مختلف بھی ہے۔ اس اختلاف کی وضاحت کرتے ہوئے فرمان فتح پوری نے لکھا۔

''غزل، مثنوی یا قصیدہ ......ان تینوں صنفوں میں سینکڑوں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں شاعری، اسلوب کی دلکشی کے باوجود ایک طرح کے جنسی چٹخارے، مافوق الفطرت عناصر کے طلسم، نفس کی گمراہی اخلاق کی تخریب اور بے غیرتی و خوشامد کی صورت اختیار کر لیتی ہے اس کے برعکس میر انیس کا اسلوب ......پاکیزہ ہے۔''۲۹۰؎

صالحہ عابد حسین کی رائے ہے کہ انیس نے مرثیہ میں ساری اصناف کو سمو دیا۔۲۹۱؎

قصیدہ اور مرثیہ انیس کی مماثلت:

امجد اشہری نے لکھا کہ:

''میر انیس کے مرثیوں کے اکثر چیزوں میں تمام لوازم تشبیب موجود ہیں۔ اور آئمہ کو دین و دنیا کا بادشاہ سمجھ کر بہترین الفاظ کے ساتھ ان کی شان شکوہ سے مدح سرائی کی ہے۔''۲۹۲؎

معترضین کے رائے یہ ہے کہ میر انیس نے مرثیے کو قصیدہ نما شے بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کی مداحی اور قصیدے کی مداحی میں بہت فرق ہے۔ قصیدے کے ممدوح سے متفق ہونا ہر کسی کے لیے ضروری نہیں مگر میر انیس کے ممدوح کے صرف مسلمان ہی نہیں غیر مسلم بھی مداح ہیں۔ حقیقی مداحی کا حق صرف مرثیے کے ممدوحین کو ہی حاصل ہے۔ اسی لیے

مرثیے میں قصیدے کا انداز شامل ہونا کوئی عیب کی بات نہیں۔ بلکہ فرمان فتح پوری نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ:

''جب تک کوئی شخص مدح وثنا اور نعت ومنقبت کے مصنف سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ مرثیہ نگار ہو ہی نہیں سکتا۔ مرثیہ میں اہلبیت کی صفات کا بیان، تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف مداحی کے زمرے میں آتی ہے۔''۲۹۳؎

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ انیس کے مرثیوں کا چہرہ ایک بلند پایہ قصیدے کی تشبیب سے مشابہ ہے لیکن ایک قصیدہ گو کی مداحی اور میر انیس کی مداحی میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ ہے کہ قصیدہ گو کے ممدوح جدا جدا ہوتے ہیں وہ ان کی انفرادیت کو موزوں پیرائے میں بیان کرسکتا ہے۔ جبکہ:

''اس موضوع کے تحت مرثیہ نگار کو صرف امام حسینؑ ان کے چند رفقاء، ان کی تلواروں اور ان کی سواریوں کی مدح لکھی ہے۔ ظاہر ہے اس مدح میں فکر وخیال یا زبان وبیان کی رنگارنگی پیدا کرنے کی گنجائش زیادہ نہیں نکل سکتی۔ لیکن میر انیس نے اپنے زورِ طبع سے یہاں بھی رنگارنگی پیدا کرلی ہے۔''۲۹۴؎

مثنوی اور مرثیہ انیس کی مماثلت:

حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

''مضمون کے لحاظ سے تمام اصناف شاعری میں مرثیہ مثنوی سے زیادہ مشابہ ہے .... اگر ایک ہی بحر کے مختلف مرثیوں کو سلسلہ واقعات کے اعتبار سے مرتب کیا جائے .... تو مسدس کی وضع سے قطع نظر کر کے مرثیہ ایک مستقل ضخیم مکمل مثنوی نظر آئے گا۔''۲۹۵؎

فرمان فتح پوری کے مطابق:

''داستان کے اجزا، واقعات کا تسلسل، کرداروں کے کارنامے جذبات کی مصوری، واقعات کی تصویر کشی، منظر نگاری، رزمیہ کی جیسی مصوری انیس کے ہاں ہے۔ مثنویوں میں بھی ملتی۔''۲۹۶؎

سید وصی رضا نے مرثیہ اور مثنوی کے مماثلتوں پر غور کیا اور ان نتیجے پر پہنچے کہ مرثیہ ان مقامات پر مثنوی سے بہتر ہے۔ مثال کے طور پر مثنوی اور مرثیے میں مکالمہ نگاری کا جائزہ لینے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ:

''اس میں انیس کو وہ کمال حاصل تھا کہ بجز شکسپیئر کے ڈراموں کے، عربی فارسی، اردو اور انگریزی کی کوئی تصنیف ہم اس کے مرثیوں کے مقابلے میں پیش کر ہی نہیں سکتے۔''۲۹۷؎

مثنوی اور مرثیے میں کئی مماثلتیں موجود ہیں۔ بالخصوص کہانی اور اس سے وابستہ لوازمات دونوں اصناف کی مشترکہ خصوصیت ہیں۔ یہی خصوصیات مرثیے میں ڈرامائی عناصر کو بھی جنم دیتی ہیں۔ مثنویوں کی کہانیاں غیر حقیقی اور تخیلاتی ہوتی ہیں جبکہ مرثیے کی کہانی تاریخ اور مذہب سے جڑی ہوئی ہے۔ اسی صداقت کی بنیاد پر اس کا اثر مثنوی کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ میر انیس کو ورثے میں مثنوی نگاری کے فن کا سلیقہ حاصل ہوا تھا۔ مرثیوں میں انھوں نے اس فن کو موضوع کے تقاضوں کے اندر رہتے ہوئے اس انداز

میں برتا کہ امجد اشہری یہ کہنے لگے کہ میرے نزدیک میر انیس کے ہزاروں مرثیوں سے سینکڑوں مثنویاں بن سکتی ہیں انھوں نے مثال کے لیے میر انیس کے کلام سے ایک مثنوی بنا کتاب میں شامل کر دی۔۲۹۸

احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''اردو مرثیہ نے مثنوی سے سراپا، صورت وسیرت کی مداحی، واقعہ نگاری، مبالغہ آمیز اور قرین حقیقت بیان، رزم نگاری یعنی گھوڑے وتلوار کی تعریف جنگ کی تیاری وغیرہ لیا۔''۲۹۹

غزل اور مرثیہ انیس کی مماثلت:

میر انیس کے مرثیوں میں کچھ مقامات پر تغزل کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔اگر یہ تغزل حد اعتدال سے تجاوز کر جائے تو مرثیے کی خوبی بننے کے بجائے مرثیے کا عیب سمجھا جاتا ہے۔مگر میر انیس نے مرثیے میں تغزل کے عنصر کو شامل کرنے میں فنی مہارت کا ثبوت دیا اور اس کو اپنی موضوعات تک محدود رکھا جہاں ان کی ضرورت تھی۔تغزل کا رچاؤ موثر اور معتدل ہونے کی وجہ یہ ہے کہ انھیں غزل کی صنف سے فطری لگاؤ تھا۔مگر مرثیے کو اختیار کرنے کے بعد وہ اس صنف سے فطری لگاؤ تھا۔مگر مرثیے کو اختیار کرنے کے بعد وہ اس صنف سے دامن بچا گئے۔لیکن غزل ان کے شعور کا حصہ تھی۔جس کا بہتر اظہار انہوں نے مرثیوں میں کیا۔مرثیوں میں تغزل کا رچاؤ ان کا شوق نہیں تھا بلکہ مرثیے کا تقاضا تھا۔احسن فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

''غزل کی رنگینی، اور جذبات نگاری مرثیہ کا جز ولازم بنی۔''۳۰۰

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

''میر انیس کے مرثیوں خصوصاً چہرہ اور سراپا کے بیان میں غزل کا لب ولہجہ نمایاں ہے۔جذبات کے اظہار کے لیے ان کے اشعار میں ایسا گداز، لوچ، نرمی، خنکی، شگفتگی اور وارفتگی ملتی ہے جسے تغزل کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔''۳۰۱

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ:

''مراثی میں تغزل کی گنجائش زیادہ تر سراپا یا مناظر قدرت کے بیان میں نکالی جاتی ہے۔اسی طرح تلوار اور گھوڑے ذکر میں بھی معزلانہ گوشے نکلتے ہیں۔''۳۰۲

میر انیس کے اثرات:

اردو تنقید پر میر انیس کے اثرات:

میر انیس نے صنف مرثیہ کو جس بلندی پر پہنچا دیا بعد میں آنے والے شاعروں پر اس کے اثرات اور سائے بڑے گہرے پڑے۔اقبال اور جوش سے پہلے کے شاعروں میں تو انفرادیت کے باوجود انیس کے اثرات نمایاں نظر آتے تھے لیکن جدید مرثیہ بھی میر انیس کے اثرات سے پوری طرح باہر نہیں آ سکا۔گزشتہ سطور میں اس بات کا جائزہ لیا گیا ہے کہ میر انیس کے کلام پر کن شعراء اور

کن زبان روایات کے اثرات نظر آتے ہیں۔اب اس بات جائزہ لیا جائے گا کہ میر انیس کی شاعری نے بعد میں آنے والے ادب پر کیا اثرات مرتب کیے۔ناقدین انیس نے اس سلسلے میں بھی تلاش وجستجو کے بعد کچھ مفید نتائج اخذ کیے۔مثال کے طور پر شارب ردلوی نے اپنے مضمون میں اردو تنقید پر میر انیس کے اثرات کا جائزہ لیا۔ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ اگر میر انیس کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو ان کے کلام میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن سے شاعری اور بالخصوص مرثیہ کے محاسن پر روشنی پڑتی ہے۔اس سلسلے میں ان کے وہ اشعار کافی اہمیت رکھتے ہیں جن میں انھوں نے زبان وبیان، فصاحت وبلاغت، روزمرہ محاورہ اور صنعتوں کے استعمال کے بارے میں اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔میر انیس کے ان خیالات کو تنقید کہا جا سکتا یا نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بعد کہ ناقدین نے مرثیہ کی پرکھ کے سلسلے میں انیس کی آرا سے استفادہ کیا اور مرثیہ کا ایک عام معیار متعین کرنے میں ان کی مدد لی۔۳۰۳؎

شارب ردلوی نے انیس کے کلام میں تنقیدی آرا پر مبنی چار بند اور دو شعر مثال کیلئے پیش کیے اور ان سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کلام انیس سے درج ذیل تنقیدی مواد کی نشاندہی ہوتی ہے:

> ''میر انیس کے خیال میں شاعر کو صاحب علم، خوش فکر، خوش لہجہ اور پاکیزہ خصال ہونا چاہیے۔اس کے ذہن میں جودت اور موزونی ہونی چاہیے۔اس کے علاوہ نثر بے سجع نہ ہو۔نظم موزوں ہو، اس میں سکتا یا ناموزونی نہ ہو، جو بات کہی جائے وہ سنجیدہ اور واضح ہو اس میں اغراق نہ ہو، کلام سہل ممتنع ہو، اس میں بات کی سی حلاوت ہو، الفاظ غنچوں کی طرح نازک اور مصرعے پھولوں کی ڈالیوں کی طرح شاداب ہوں، سخن میں رنگینی اور لطافت ہو، نظم در شہوار کی لڑیوں کی طرح ہو اور لفظ مغلق نہ ہوں۔تکلف نہ ہوں، تعقید نہ ہو۔'' ۳۰۴؎

اس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انیس کے کلام میں:

> ''بہت سے نئی باتیں ایسی نظر آئیں گی جو تنقید میں پہلے نہیں تھی۔اور شاید وہ باتیں جو انیس کے کلام کی وجہ سے اردو تنقید میں آئی ہیں اگر کم کردی جائیں تو اردو تنقید کے سرمائے میں بہت بڑی کمی ہو جائے گی۔''۳۰۵؎

اردو شاعری میں میر انیس کے اثرات:

شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں انیس کا اثر ہماری شاعری میں خال خال جگہ نظر آتا ہے۔اپنے اس نظریے کی وضاحت کے لیے وہ لکھتے ہیں کہ کسی بھی شاعری سے بعد کے لوگ تین طرح سے اثر لیتے ہیں۔پہلا اثر تاثر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔دوسرا تقلید کی صورت میں اور تیسرا نقالی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔نقال تو کسی گنتی میں ہی نہیں آتا کہ وہ اچھائی برائی کا شعور ہی نہیں رکھتا۔تاثر قبول کرنے والے کو خود ان اثرات کی گہرائی کا علم مکمل طور پر نہیں ہوتا کہ اس نے کس شاعر سے کیا اثرات قبول کیے ہیں۔البتہ دنیا بھر کے ادب میں تقلید کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ارونگ بیبٹ، ایلیٹ اور ہیرلڈ بلوم نے شاعری میں تقلید کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ان کے نزدیک شعرا گذشتہ کا اثر اور ان کی تقلید ایک صحت منداور ضروری روایت کا حصہ ہے۔

اردو شاعری میں تقلید کی کئی مثالیں ہیں۔سودا کے قصیدے فارسی قصائد کی تقلید ہیں۔میر انیس نے اپنے بزرگ مرثیہ کو یوں

خاص طور پر میر خلیق کی تقلید کی۔ لیکن میر انیس کی تقلید کرنے والا کوئی شاعر نظر نہیں آیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"خود میر انیس کی بدقسمتی یہ تھی کہ ان کے بعد ان کے نقال تو ہوئے لیکن مقلد کوئی نہ ہوا۔" ۴۰۶؎

بالعموم ناقدین یہ رائے دیتے ہیں کہ میر عشق، اقبال، جوش، سردار جعفری اور وحید اختر وغیرہ پر میر انیس کے اثرات موجود ہیں ان کا ذکر آگے چل کر ہوگا۔ مگر شمس الرحمٰن فاروقی نے ان شعرا کے کلام کے مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"اقبال، جوش، یا ترقی پسند شعرا کے کلام میں، زور بیان، بلند آہنگ، زور و شور کی مثالوں کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرنا کہ یہ میر انیس کے اثر کی دلیل ہے دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔" ۴۰۷؎

ان کی رائے ہے کہ جوش اور اقبال کی مسدسات کو انیس کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں۔ ان کے نقال چکبست بھی کلام انیس کے نکات سے آگاہ نہیں اور سردار جوش یا وحید اختر کے کلام کو پڑھ کر بھی میر انیس کا دھوکہ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح میر عشق کے ہاں بھی انیس کی حقیقی تقلید موجود نہیں۔ اسی وجہ سے مرثیہ کی صنف اور مسدس کی ہیت کو انیس کے بعد زوال حاصل ہوا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق میر انیس کے اثرات شاعری پر صرف اس حد تک موجود ہیں کہ الفاظ کا شکوہ اور بیانیے کا زور انیس کے ذریعے اردو شاعری میں قائم رہا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا کہ:

"اس لیے میں کہتا ہوں کہ میر انیس کا اثر اردو شاعری پر براہ راست نہیں پڑا لیکن استعارہ کی اہمیت کا احساس اور مناسبت لفظ کا حسن، یہ نکات اردو شعرا نے غالب کے علاوہ میر انیس سے بھی سیکھے۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔" ۴۰۸؎

شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات سے مختلف رائے رکھنے والا ایک مضمون شبیہ الحسن نے لکھا۔ اس مضمون میں یہ موقف اختیار کیا گیا ہے کہ میر انیس کے بعد آنے والے ہر شاعر نے میر انیس کے اثرات قبول کیے اور مقدور بھر استفادہ ضرور کیا وہ "میر انیس کی خوشہ چینی اور خوشہ چین" کے عنوان سے لکھتے ہیں۔ میر انیس کے بعد آنے والے شعرا خاندان انیس سے تعلق رکھنے والے شعرا یا ان کے علاوہ میر انیس کے ہم عصر شعرا مثلاً مرزا دبیر اور میر عشق کے خاص سلسلہ میں بھی انیس کی جلوہ ریزی موجود ہے۔ بلکہ ان شعرا کے بعد آنے والے شاعر بھی کسی نہ کسی مقام پر میر انیس کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں۔ شبیہ الحسن لکھتے ہیں کہ:

"انہوں نے زبان و بیان کے جس جمالیاتی شعور کو پیدا کیا وہ آیندہ نمودار ہونے والے ادیبوں کی اجتماعی میراث بن گیا انہوں نے محض مرثیہ نگاری نہیں کی بلکہ ادب کے آب زلال کی ایک سبیل رکھ دی جس سے استفادہ کے لیے خوش ذوقی اور اہل بیت کے علاوہ اور کوئی شرط نہیں ہے۔" ۴۰۹؎

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ:

"جو شعری نظریے بعد کے شاعروں اور نقد نگاروں نے اپنائے ان پر انیس کے فن اور فنی تصورات کی بھی گہری چھاپ ہے۔" ۴۱۰؎

میر انیس کے اثرات بعد کے شعرا پر کس حد تک پڑے اس کے بارے میں ناقدین کے موقف میں ایک دو جگہ پر اختلاف

ہے۔مگر نتیجہ یہی ہے کہ کسی بھی بڑے شاعر کے اثرات سے اس کے بعد آنے والا ادب کبھی بھی مکمل طور پر انحراف نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس کے گزر جانے کے بعد بہت دیر تک اس کے اثرات کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔میر انیس کے اثرات بھی شاعری پر اور بالخصوص مرثیہ نگاری پر بڑے نمایاں ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی کی بات میں ذرا سے اضافے کے ساتھ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ میر انیس کے بعد کوئی شاعر ان کی برابری نہیں کر سکا اور مکمل طور پر ان جیسے فکر وفن کو اعلی معیار کے ساتھ پیش نہیں کر سکا۔

کلام انیس کی موضوعاتی تفہیم:

میر انیس کے کلام میں خواتین کا کردار:

انیس شناسوں کے ہاں میر انیس پر تنقید کا ایک یہ پہلو بھی سامنے آیا کہ ناقدین نے میر انیس کے مرثیوں کے پیش کیے ہوئے کرداروں کو موضوع بنایا۔اور مرثیوں میں ان کرداروں کی پیش کش کے بارے میں میر انیس کے فن کا جائزہ لیا۔اس موضوع پر سب سے نمایاں کام صالحہ عابد حسین کا ہے۔انہوں نے خواتین کربلا کے تمام اہم کرداروں کا جائزہ لیا ہے۔مثلاً انہوں نے حضرت جناب فاطمہؑ، جناب زینبؑ، جناب سکینہؑ، جناب ام فروہؑ، جناب ام البنینؑ زوجہ عباسؑ، جناب شہر بانو، جناب فضہؑ، جناب شریں، ہندہ زوجہ یزید وغیرہ کے کرداروں کا تفصیلی ذکر کیا۔ان نمایاں کرداروں کے علاوہ کربلا میں عام خواتین کے کردار کا بھی جائزہ لیا جو معروف تو نہ تھیں مگر شہر کی عام خواتین ہونے کے حوالے سے کئی جگہ انیس کے مرثیوں میں ان عام عورتوں کا ذکر آیا۔صالحہ عابد حسین نے خواتین کے کردار کا جائزہ لینے کا بالعموم یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو مطلوبہ کردار کے اوصاف اور خصوصیات کے بیان پر مشتمل ہوں۔پھر اس کے بعد ان اشعار کی شرح اور تفصیل درج کی۔ان کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے کرداروں کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔خواتین کے حوصلے، برداشت، صبر اور قربانیوں کے علاوہ جوانوں کو جنگ کے لیے آمادہ کرنے سے لے کر جنگ میں شہید ہو جانے تک کے ہر مرحلے میں خواتین نے جن رویوں کا مظاہرہ کیا۔ان کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔لیکن ایک بات کی کمی یہ رہ گئی کہ صالحہ عابد حسین نے اپنے جائزے کے دائرہ کار کی وضاحت نہیں کی۔انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ خواتین کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے کلام انیس کے کتنے مرثیوں کا انتخاب کیا ہے۔خواتین کے کردار کی شرح کرتے ہوئے وہ بار بار واقعہ کربلا کو دہراتی ہیں اور کرداروں کی تاریخی حیثیت کو بھی بیان کرتی ہیں جن کا تعلق براہ راست واقعہ کربلا سے نہیں ہے۔یہ حصہ بعض اوقات اعادے کی صورت اختیار کر لیتا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ ایک اچھی کوشش ہے۔جناب ام البنینؑ کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے ان کے سوتیلی ماں ہونے کا ذکر بار بار کیا۔اور ان کی اس خوبی کو سراہا کہ سوتیلی ماں ہونے کے باوجود انہوں نے کہیں سوتیلے پن کا مظاہرہ نہیں کیا۔ایسی تشریح کرتے ہوئے وہ کربلا کی خواتین کو عام کہانی کے کرداروں کی سطح پر لے آتی ہیں اور ان کی اس صفت کی پذیرائی کرتی ہیں اور ان کی اس صفت پر زیادہ زور دیتی ہیں جو کچھ عجیب محسوس ہونے لگتا ہے کیونکہ اہل حرم ایسی منفی صفات سے مستثنیٰ تھے۔صالحہ عابد حسین یہ بھی سمجھتی ہیں کہ جناب ام البنین کی اس محبت کے پیچھے یہ راز پوشیدہ تھا کہ:

''حلقی کے دل میں جگہ بنانے کا ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ یہ ہے یعنی ان کے بچوں سے پرخلوص محبت اور ان کی خدمت۔ ۳۱۱''

حالانکہ نہ تو یہ بات کلام انیس کے نمونہ اشعار سے ثابت ہوتی ہے اور نہ ان کے کردار سے مناسبت رکھتی ہے ۔ جناب ام البنین اور ان کی اولاد نے ہمیشہ خود کو حضرت علیؑ اور ان کی اولاد و خاندان کا غلام تصور کیا ہے ۔دل میں گھر کرنے کی خواہش کرنے کے اور معانی ہیں ۔صالحہ عابد حسین، حضرت عباسؑ کی زوجہ کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

''ان سوتیلے رشتوں میں دوسرا اہم اور بڑا ہی دلکش و حسین کردار انہی ام البنینؑ کی بہو حضرت عباسؑ کی بیوی کا ہے جن کا نام بعض روایات میں ذکیہ بیان کیا جاتا ہے مگر انیس نے ان کا تذکرہ زوجہ عباسؑ یا عباسؑ کی بیوی کہہ کر کیا ہے۔'' ۳۱۲

اس رائے میں یہ جملہ مبہم ہے کہ انیس کے کلام میں پہلی بار زوجہ عباسؑ کی جھلک اس وقت نظر آتی ہے ۔اس جملے سے صالحہ عابد حسین کی کیا مراد ہے انہوں نے وضاحت نہیں کی ۔معلوم نہیں کہ یہاں مراد کوئی خاص مرثیہ ہے؟ یا میر انیس کے مرثیوں میں پہلی بار ان کا ذکر اس مرثیے میں آیا ہے۔

صالحہ عابد حسین کتاب کی ابتدا میں لکھا کہ انیس کے مرثیوں میں خواتین کی کردار نگاری کا جائزہ لینے کے دوران یہ لگتا ہے کہ میر انیس کی نظر میں عورت کا درجہ بہت بلند ہے۔ ۳۱۳

کربلا کی جن خواتین کا ذکر صالحہ عابد حسین نے اپنی کتاب میں کیا ہے وہ تمام تاریخی اور مذہبی کردار تھے میر انیس نے ان کرداروں کو خود تخلیق نہیں کیا تھا۔ یہ تمام خواتین اعلی کردار اور اعلی صفات کی مالک تھیں اگر میر انیس نے ان کی بلند سیرتی کا ذکر کیا تو یہ بات تو ان کے عقیدے کا حصہ ہے ۔ یہ رائے کسی ایسے شاعر کے بارے میں تو دی جاسکتی ہے جس کا موضوع معاشرے کی خواتین کے ذکر پر مشتمل ہو۔ میر انیس کے بارے میں یہ رائے دینا بہت عجیب معلوم ہوتا ہے۔

صالحہ عابد حسین کے بعد ڈاکٹر میمونہ انصاری نے خواتین کربلا کا تفصیلی تجزیہ کیا لیکن ان کی تنقید میں زیادہ گہرائی نظر نہیں آتی ۔ میمونہ انصاری کا مطالعہ اسلام اور بالخصوص واقعہ کربلا کے بارے میں انتہائی ضعیف ہے ۔وہ نہ تو واقعہ کربلا کے کرداروں کی تاریخی حیثیت سے واقف تھیں اور نہ مرثیہ نگاروں کے عقیدے سے ۔انہوں نے کلام انیس کو عرب کی ایک عام کہانی سمجھ کر اس کا تجزیہ کیا ہے ۔اسی وجہ سے وہ میر انیس کے کرداروں پر بے تکے اعتراضات اٹھاتی نظر آتی ہیں ۔ایسے بے جواز اعتراضات ہر کردار کے جائزے میں موجود ہیں ۔میمونہ انصاری کے مطابق کربلا کی خواتین کا کردار پانچ دائروں میں تقسیم نظر آتا ہے۔

پہلا دائرہ ۔جب امام حسینؑ اور ان کے اہل خانہ کو یزید کی طرف سے بیعت کا پیغام آتا ہے

دوسرا دائرہ ۔جب امام حسینؑ مدینہ سے روانگی کی تیاری کرتے ہیں اور کربلا کا سفر اختیار کرتے ہیں۔

تیسرا دائرہ ۔جب امام حسینؑ اور ان کے اصحاب ایک ایک کر کے شہید ہوتے ہیں اور خواتین کربلا ثابت قدمی سے اس امتحان کو برداشت کرتی ہیں۔

چوتھا دائرہ ۔شہادت امام حسینؑ کے بعد کے مصائب، دربار یزید روانگی اور قید و بند وغیرہ ۔
پانچواں دائرہ ۔اس خانماں برباد قافلے کی مدینے واپسی ۔

میمونہ انصاری کے خیال میں مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں خواتین کے کرداروں کو صرف اس وجہ سے شامل کیا ہے کہ کیوں کہ:

> ''مرثیہ کا مقصد زنانہ کرداروں کی بے بسی دکھا کر بین و بکا اور غم والم کا پیدا کرنا تھا اس پر نکتہ چینی یا تنقید کو کہیں روا نہیں رکھا گیا ۔'' ۱۴؎

سوچنے کی بات یہ ہے کہ امام حسینؑ اپنی مخدرات کو کربلا کس بلند مقصد کیلئے لے کر گئے؟ اگر ان کا مقصد اتنا عظیم تھا تو انتخاب بھی لاجواب تھا۔کرداروں کے حقیقی حیثیت پر تو نکتہ چینی یا تنقید کی گنجائش اور مجال کس کی نہیں ہے ۔رہی بات مرثیوں میں کرداروں کی پیش کش کے بارے میں تو کیا عورتوں سے صرف بین کا کام لیا گیا؟ بچوں، مردوں، کو قربانی کے لیے تیار کرنے سے لے کر ہر مقام پر ان کے کردار کی بلندی شجاعت اور صبر کی خوبیاں میمونہ انصاری کی نظروں سے کیوں اوجھل ہوگئیں؟ حالانکہ وہ خواتین کے معاملے میں کربلا کے کسی مخصوص وقت یعنی شہادت یا بین کے مرحلوں کا ذکر نہیں کر رہی بلکہ پورے کردار کا جائزہ لے رہی ہیں ۔اس کے بعد ایسی رائے دینا ان کی لاعلمی کی دلیل ہے ۔وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''شاید بعض لوگوں کو اپنے عقیدے کے اعتبار سے یہ بدمذاقی کا مظاہر ہ نظر آئے ۔'' ۱۵؎

اس بات سے ثابت ہوتا ہے کہ میمونہ انصاری کا عقیدہ، مرثیہ نگاروں کے عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتا، حالانکہ کربلا کے کرداروں کی ان خصوصیات کا اعتراف کوئی ایک فرقہ نہیں تمام مسلمان کرتے ہیں ۔اسی وجہ سے میمونہ انصاری کے اکثر اعتراضات ادبی نہیں اعتقادی نوعیت کے ہیں جو ایک نقاد کے مرتبے سے میل نہیں کھاتے ۔اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ جناب سکینہؑ سے متعلق جو روایت مرثیوں میں بیان کی گئی ہے ۔میمونہ انصاری نے اس کو غلط قرار دیا اور اس کی تردید کے لیے فقط ایک کتاب کا حوالہ دیا۔ان کا کہنا ہے کہ جناب سکینہؑ کے متعلق مرثیہ نگاروں کے ہاں یہ روایت غلط طور پر رواج پا گئی کہ وہ کم عمری میں شہید ہوئیں ۔

میمونہ انصاری یہ بات بھول رہی ہیں کہ مرثیہ نگاروں نے خود سے خواتین کے کردار تخلیق نہیں کیے بلکہ یہ کردار قافلہ حسینیؑ میں شامل تھے ۔مرثیہ نگاروں نے مذہبی اور تاریخی حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے اہل حرم کے کرداروں کو پیش کیا ہے ۔انھوں نے ''کتاب الاغانی'' کی بحث کو مستند خیال کیا اور لکھا کہ:

> جناب سکینہؑ کی شادی بھی ہوئی اور آپ کے دربار میں شعرائے وقت حاضر رہتے، آپ موسیقی اور غناء کی سرپرست تھیں' ان کا گھر شعرا، علما اور مغنیوں کا ملجا و ماویٰ تھا۔ ۱۶؎

پہلے وہ لکھ چکی ہیں کہ تاریخ کی تمام معتبر کتابوں کے مطابق جناب سکینہؑ کے متعلق مرثیہ گویوں کی گھڑی ہوئی یہ روایت غلط ثابت ہوتی ہے ۔لیکن آگے چل کر خود اس بات کا اعتراف کر لیا کہ جناب سکینہؑ کے متعلق کئی اور روایات بھی کتابوں میں رقم ہیں ۔لیکن میمونہ انصاری کو باقی روایات سے کیا تعلق ان کو اپنی مرضی کی روایت دستیاب ہوگی ہے ۔جو ان ہی کی طرح کے کسی صاحب

عقیدہ کی گھڑی ہوئی ہوگی۔ بعض روایات کو عقل و درایت کے اصولوں پر آسانی سے پرکھا جا سکتا ہے۔ میمونہ صاحبہ نے جس روایت کا ذکر کیا اور جسے مستند سمجھا، اس پر حیرت یوں ہے کہ کربلا میں خاندان رسالت کے قافلے کا ہر شخص خواہ بوڑھا تھا یا جوان یا پھر بچہ ایک خاص مقصد کے تحت چنا ہوا تھا۔ ہر قربانی کی اپنی جگہ ایک خاص اہمیت تھی۔ خانوادہ رسالتؐ کے سائے میں پرورش پانے والی معصوم سکینہؑ اور واقعہ کربلا میں اہم کردار ادا کرنے ولی جناب سکینہؑ کو 'معتیوں کی رسیا کہنا' نعوذ باللہ صرف عقل کا فتور ہے۔ میمونہ انصاری نے اپنی کہی ہوئی باتوں کی بار بار خود تردید کر دی مثلاً کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے میمونہ انصاری نے یہ لکھا تھا کہ کربلا کی خواتین چاہے سفروں میں شہادت پا گئیں یا واقعہ کے بعد زندہ رہیں ہر دو صورتوں میں اپنی زندگی کو امام حسینؑ کے پیغام کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔ یہ حکمت کربلا کی شہادت میں پوشیدہ تھی۔ جس کا ذکر خود میمونہ انصاری نے کیا مگر پھر شاید انھیں یاد نہ رہا۔ لکھتی ہیں کہ خواتین کا کردار کربلا میں اس وجہ سے بھی بہت اہم ہے:

> ''شاید امام حسینؑ کی مصلحت ہی تھی کہ واقعہ کربلا میدان کربلا ہی میں نہ ختم ہو جائے۔'' ۷۱۷

یہ پیغام تو اسی صورت میں باقی رہ سکتا تھا تا کہ قید و بند سے نجات پانے والی خواتین امام کے پیغام کو لوگوں تک پہنچاتی۔ نعوذ باللہ اگر ان سے گانے بجانے کی باتیں منسوب کر دی تو انہوں نے کیا پیغام پہنچایا۔

اب بتائیے کہ اس بیان کے بعد ان کے پہلے والے بیان کا کیا جواز باقی رہ جاتا ہے۔ اپنے ہی بیانات کی تکذیب کی یہ واحد مثال نہیں بلکہ مضمون میں ایسی مثالوں کی جگہ مل جائیں گی مثلاً میمونہ انصاری نے لکھا کہ مرثیے کے زنانہ کرداروں سے رونے اور بین کرنے کا کام لیا گیا لیکن اپنے ہی بیان کی وہ جگہ جگہ تکذیب کرتی ہیں۔ انہوں نے خود اس بات کا بارہا اعتراف کیا کہ مرثیوں میں اہل حرم کہیں حوصلہ دیتی نظر آتی ہیں۔ کہیں بیٹوں، بھائیوں کو جان کا نذرانہ پیش کرنے کیلئے ہمت بندھاتی دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں لٹنے کے بعد بچوں، بیماروں کو سنبھالتی ہیں۔ کہیں کوفے میں ابن زیاد کو ملامت کرتی ہیں، کہیں یزید کی گمراہی اور زیادتی پر نفرین کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''اگر حسینؑ صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہل حرم اس کی خارہ شگاف چٹانیں تھیں .... قافلہ مظلوم کی سرپرست تھیں تو یہ عورتیں اور امام کے مشن اور مقصد عالیہ کی نگہداشت کرنے والی مجاہد تھیں .... سادات کے صبر، پنجتن کے وقار اور ناموس پیغمبر کی حفاظت سب کا فریضہ اب یہ بے کس خواتین ہی انجام دے رہی تھیں۔'' ۷۱۸

جناب زینبؑ کے کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انیس کے مرثیوں میں حضرت زینبؑ بہت پیش پیش ہیں۔ تاریخی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو عرب سے لے کر دلی تک کے مرثیوں میں حضرت زینبؑ کو یہ فوقیت نہیں تھی۔ حسینؑ کیا اس کینوے میں زینبؑ کا مقام اتنا آگے نہیں تھا۔'' ۷۱۹

اس بیان کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس نے دانستہ حضرت زینب کے کردار کو مرثیوں میں فوقیت دی اور ان کو نمایاں کیا۔ شاید اس بات کا احساس انہیں خود ہو گیا اس وجہ سے انہوں نے لکھا کہ:

"اس کا یہ معنی ہر گز نہیں کہ حضرت زینبؑ مثالی بہن کا روپ اودھ میں آ کر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں، تاریخ میں بھی ان کی حیثیت ہے۔" ۳۲۰؎

جناب زینبؑ کے کردار کی تفہیم یوں کی ہے کہ:

"انیس کا دور سیاسی اعتبار سے نا مساعد تھا.....طبقوں میں فرار (Frurtration) بھی پیدا کر دیا تھا۔ حضرت زینبؑ کے کردار میں فرار کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔" ۳۲۱؎

اول تو فرار اور Frurtration ہم معانی نہیں۔ دوسرے جو مثالیں فرار کی دیں وہ ان کے بیان کی تائید نہیں کرتی مثلاً لکھتی ہیں:

"وہ کبھی بیٹوں سے خفا ہوتیں ہیں، کبھی علی اکبر سے روٹھتی ہیں، کبھی بے بسی اور مایوسی کا شکار ہو کر موت کی خواہش کرتی ہیں۔" ۳۲۲؎

اس مثال میں انیس کے دور کے سیاسی حالات کی جھلک کہاں نظر آ رہی ہے۔؟ جناب زینبؑ کی مضطرب طبیعت کی وجہ کچھ اور ہے انیس کے سیاسی دور میں فرار کی کیفیت پیدا کرنے کے اسباب اور ہیں۔ فن پاروں کی تفہیم میں سماجی تنقید کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے اثرات کا جائزہ ناقدین نے بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ مگر اس طرح زبردستی کسی بات کو حالیہ سماجی حالات سے جوڑنا بے لطفی کا سبب بنتا ہے انہوں نے میر انیس کے زنانہ کرداروں کی خامیوں کا بھی ذکر کیا۔ مثلاً جناب شہر بانو کے کردار کے متعلق لکھتی ہیں کہ جناب شہر بانو ایرانی تھیں۔ باقی اہل حرم عربی تھیں مگر انیس نے دونوں کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا۔

"میر انیس عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیر بحث لاتے ہی نہیں۔" ۳۲۳؎

اس کے بعد اپنے بیان کی وضاحت خود کر دی اپنی بات کا جواب یہ کہہ کر دیا کہ انیس کے ہاں ہند کلچر کی نمائندگی ہے۔ عربی ایرانی سب کردار ہندی ہیں، حالانکہ عربی عورتیں آزاد، بے باک، شوہر کے مرنے کے بعد نئی زندگی کا آغاز کرنے والی، شاعروں کا موضوع بننے پر فخر کرنے والی ہوتی ہیں۔ ۳۲۴؎

اس بیان کو پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ میمونہ انصاری کا خیال ہے کہ میر انیس نے مرثیوں میں عربی اور ایرانی عورتوں کے فرق کو بیان نہیں کیا بلکہ سب کو ہندی کلچر میں رنگ دیا ہے۔ ہندی کلچر اور عرب کلچر کی عورت میں جو فرق ہے اس کی وضاحت بھی بیان میں کر دی ہے۔ لیکن عرب عورتوں کی جن خصوصیات کا ذکر انھوں نے کیا ہے اس سے مرثیے کی خواتین کرداروں کی یا نسبت ہے؟ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

عرب میں تو ہر کردار کی مالک عورتیں ہوتی ہوں گی، لیکن مرثیوں کا موضوع کربلا کی عورتیں نہیں بلکہ کربلا میں امام حسینؑ کے قافلے کی عورتیں ہیں۔ جو خاندان رسالت کی ناموس اور طہارت کی علمبردار ہیں۔ عرب کا کوئی گھرانہ، رسول کے گھرانے سے مقابلہ نہیں کر سکتا۔ آپ کے گھر کی خواتین عرب کی باعزت، شریف اور قابل فخر خواتین ہیں۔ ان خواتین کے کردار کی بہت سی خصوصیات عرب کی خواتین کے مخصوص مزاج کا عکس ہیں۔ مثلاً ان کے کردار میں بھی وہی بہادری، دلیری اور شجاعت موجود ہے جو

کہ عرب کی عورتوں کی فطرتی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔لیکن جن خصوصیات کا ذکر میمونہ انصاری نے کیا وہ باتیں ان کے مقام و مرتبے سے مطابقت نہیں رکھتیں۔

جناب فضۃ امام حسینؑ کے خاندان کی کنیز تھیں۔مگر آپ کی وفاداری، جان نثاری اور محبت کا صلہ یہ تھا کہ امام حسینؑ آپ کو ''اماں فضہ'' کہہ کر مخاطب کرتے اور اپنے خاندان میں انھیں باعزت اور بلند مقام عطا فرمایا ہوا تھا۔میمونہ انصاری نے جناب فضہ کے کردار کے بارے میں مختصر مگر مثبت رائے دی،ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''آپ کنیز تھیں۔آپ کے کردار کو انیس نے اودھ کے طبقہ اشرافیہ میں وفادار اور جاں نثار ملازموں کی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔لطف کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انیس نے فضہ کو پانی کے لئے تڑپتا نہیں دکھایا۔تشنگی تو ہوگی مگر آقا کے سامنے اف نہ کرنا ہی ان کے شایان شان تھا۔''۳۳۵

میمونہ انصاری نے کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے متضاد قسم کی رائے قائم کی ہے۔کبھی انہیں میر انیس کے کردار بے جان معلوم ہوتے اور کبھی ایسے کہ ان کا مقابلہ شکسپیر کے کرداروں سے کیا جانے لگا۔مثلاً وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''حضرت زینبؑ ،حضرت صغرٰی ،اور حضرت سکینہؑ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں باقی سب تو کٹھ پتلیاں ہیں۔''۳۳۶

> ''انیس کرداروں کی ساخت میں افراط وتفریط اور مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔بعض اوقات تو وہ میدان جنگ اور فن حرب کے وقتی مطالبات کو فراموش کر دیتے ہیں۔اس لیے ان کی لغزشیں اور تسامحات ایک مضحکہ خیز فضا پیدا کر دیتے ہیں۔اس لیے بسا اوقات کردار کارٹون بن جاتا ہے۔''۳۳۷

> ''جناب زینبؑ اپنے بچوں کی شہادت کی خبر سن کر بھی جناب علی اکبر کی فکر میں مبتلا ہیں اور بچوں کو آخری بار دیکھنے پر رضا مند نہیں یہ معاملہ غیر فطری ہے اور موقف دکھانے کے لیے غیر فطری احساسات کو بھی شامل کر دیتے ہیں۔'' ۳۳۸

بہت سے ایسے جذبات جن کا اعادہ بڑوں کے ذریعے نامناسب ہے وہ سکینہؑ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ناقدوں نے اس کردار کے سلسلے میں انیس پر کڑی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر محمول کیا ہے اور غیر فطری ثابت کیا ہے۔ ۳۳۹

اب ذرا کردار نگاری کے حوالے سے انیس کی تعریف ملاحظہ کیجیے۔

> ''چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں۔''۳۴۰

> ''انیس نے ان کرداروں میں نفسیات انسانی ،سلیقہ،نزاکت ،لطافت ،حفظ مراتب اور جذبات انسانی کو اس طرح سمویا ہے کہ ان کے کردار شکسپیر ٹریجڈی کے کرداروں کے حریف بن گئے ہیں۔''۳۴۱

کربلا کے مرد کردار:

ناقدین نے کربلا کی خواتین کی طرح سے کربلا کے تمام مرد کرداروں کا بھرپور اور مربوط جائزہ ایک جگہ تو پیش نہیں کیا مگر مختلف جگہوں پر مرد کرداروں کے مختصر اور مفصل جائزے ضرور نظر آتے ہیں۔مثلاً ''نقد انیس'' میں اسد اریب نے جناب عونؑ ومحمدؑ

کے کردار کا جائزہ لیا۔ ۳۴۲ ؎

''نماز اور حسینؑ'' اور ''اصحاب حسینؑ کلام انیس کے آئینے میں'' کے موضوع پر ضمیر اختر نقوی نے دو مضامین تحریر کیے اور میر انیس کے کلام کو مدنظر رکھ کر ان دونوں موضوعات کا بھرپور جائزہ لیا۔ ''نماز اور حسینؑ'' میں ضمیر اختر نقوی کے پیش کیے جائزے کا خلاصہ یہ ہے کہ اس مضمون کا آغاز اسلامی نقطۂ نظر سے نماز کی اہمیت اور قران پاک میں اس کے ذکر سے کیا گیا۔ نبیؐ پاک کی نماز ان کے بعد حضرت علیؑ کی نماز اور پھر کربلا میں نماز کے تعلق کو آپس میں جوڑا گیا ہے۔

ضمیر اختر نقوی نے کلام انیس کی مدد سے کربلا میں ادا ہونے والی نماز کو چار منظروں میں پیش کیا ہے۔ پہلا منظر شب عاشور کی نماز، دوسرا منظر صبح کی نماز، تیسرا منظر ظہر کی نماز اور چوتھا منظر عصر کی نماز۔ ان چاروں مقامات پر کربلا والوں کے حالات اور کیفیات مختلف ہیں۔ شب عاشور عبادت کی رات تھی۔ صبح کی نماز جنگ کا اعلان تھا۔ نماز ظہر شہادتوں کے سفر کے دوران نماز حسینؑ کا وقفہ تھا۔ جب مخالف قوتوں نے جنگ روک کر نماز کی اجازت نہ دی تو امام حسینؑ کے اصحاب نے تیروں کو سینے پر روک کر امام عالی مقام کی نماز کا اہتمام کیا۔ نماز عصر وہ وقت تھا جب امام حسینؑ گنجِ شہدا میں تنہا رہ گئے تھے۔ تیروں سے چھلنی نواسہ رسول کی خاک کربلا پر یہ آخری نماز اور آخری سجدہ تھا۔ اس تقسیم سے انیس کے مرثیوں میں موقع اور حالات کی مناسبت سے کیفیات کا بیان بھی الگ الگ نظر آتا ہے۔ اور نواسہ رسولؐ اور ان کے اصحاب کی نماز سے رغبت اور محبت بھی ثابت ہوتی ہے۔ جو مسلمانوں کے لئے ایک بڑا اہم پیغام بھی ہے۔ کہ آخر وہ خدا اور بندے کی محبت کی کونسی منزل ہے جس پر کربلا والے آپہنچے تھے کہ سب کچھ بے دردی سے نظروں کے سامنے لٹ گیا مگر لب پر شکایت کے بجائے کلمۂ شکر ہے۔ دل اس بربادی پر کرچی کرچی ہو رہے ہیں مگر کربلا والوں کے سر مشیعت الٰہی کے سامنے سجدہ ریز ہیں۔ یہ مضمون ایک منفرد تجزیہ ہے

اپنے دوسرے مضمون ''اصحاب حسینؑ کلام انیس کے آئینے'' میں ضمیر اختر نقوی نے کربلا کے حوالے سے چند اصحاب حسینؑ کے کردار کی خصوصیات کو بیان کیا ہے۔ ان اصحاب میں حُر دلاور، مسلم ابن عوسجہؓ، حبیب ابن مظاہرؓ کا ذکر شامل ہے۔ امامؑ کے ساتھ کربلا میں ان کے اہل خانہ کے ساتھ ان کے اصحاب بھی تشریف لائے تھے۔ یہ اصحاب عرب کے مختلف قبائل اور مقامات میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ جیسے وفادار اور جانثار اصحاب آپؑ کے حصے میں آئے ان کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ آپؑ نے انھیں جنت کی بشارت دی اور چراغ بجھا کر کہا کہ وہ اپنے گھروں کو لوٹ جائیں مگر ان وفاداروں کے پائے استقامت میں ذرہ بھر لغزش نہ آئی۔ وہ سب اس بات سے آگاہ تھے کہ امام حسینؑ کا مشن ان کا ذاتی مشن نہیں بلکہ خدا اور رسولؐ کا مشن ہے۔ اس لئے وہ اپنی کامیابی اور فتح کا نظارہ صرف اور صرف نواسہ رسولؐ پر قربان ہو جانے میں ہی دیکھ رہے تھے۔ ایسے وفاداروں اور جانثاروں کا ذکر مرثیہ اور مجلس دونوں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے انیس کے مرثیوں سے ایسے مختصر نمونے پیش کیے ہیں جن میں اصحاب کی جانثاری، ان کا مقام و مرتبہ، ان کی جنگ و شہادت کا احوال معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شہادت کے بعد انھیں کیا درجات حاصل ہوئے۔ شہادت سے پہلے ان شہدا کے لیے اہم ترین بات یہ تھی کہ نزع کے وقت خود امام حسینؑ ان کی امداد کو آئیں

گے اور ان کے سر اپنی گود میں رکھیں گے۔ میر انیس لکھتے ہیں کہ "تھا وقت اجل زانوئے شبیرؑ سرہانے" اور شہادت کے بعد رسولؐ خدا ہم کو سینے سے لگائیں گے۔

چھاتی سے ہمیں آج لگاویں گے محمدؐ
رونے کیلئے لاشوں پہ آویں گے محمدؐ

میر انیس کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ اصحاب اسی شوق میں جان دینے پر رضامند تھے کہ اس معمولی موت کے بدلے انہیں دو بڑے صلے ملیں گے، یعنی امام حسینؑ کی گود اور رسول پاکؐ کا سینہ مبارک ضمیر اختر نقوی نے اصحاب کے موضوع پر میر انیس کے کلام سے اشعار کا انتخاب اور شرح و تفصیل پیش کر کے ایک نئے موضوع پر قلم اٹھایا۔

میر انیس کے مرثیوں میں علمِ عباسؑ:

اصحاب اور اشخاص کے علاوہ "جناب عباس علمدارؑ کے علم" کے متعلق کلام انیس میں جو معلومات ملتی ہیں ان کا بھی الگ سے تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ یہ مضمون بھی ضمیر اختر نقوی کا لکھا ہوا ہے۔ اس مضمون میں علم کی اہمیت اور تاریخ کا مختصر ذکر ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک حدیث میں ہے کہ پہلے پہل علم کی بنیاد حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے ڈالی۔"[۳۴۲]

یہ حدیث کس سے مروی ہے اور کہاں درج ہے، اس کا ذکر ضمیر اختر نقوی نے نہیں کیا۔ انیس کے کلام سے عَلم سے متعلق اشعار کا انتخاب اس مضمون کے بیشتر حصے پر محیط ہے کہ جس کی روشنی میں ضمیر اختر نقوی عَلم کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔ عَلم کے ساتھ "پنجہ" اور "پھریرا" کی خصوصیات کا بیان بھی الگ الگ درج ہے۔ اس کے علاوہ پرچم کی رنگت پر اور پرچم کی مناسبت سے متعلق دو ایک مباحث بھی مختصر رقم کر دیئے ہیں۔

جناب عباسؑ کے علم کو موضوع بنا کر کلام انیس کا تجزیہ شہید صفی کے مضمون "عباس کا علم" میں بھی کیا گیا۔ شہید صفی اپنے موضوع سے متعلق لکھتے ہیں کہ اس موضوع پر لکھنے کیلئے مواد محدود تھا۔ لیکن انیس نے تخیل کو وسعت دے کر حسن کے نئے نئے گوشے پیدا کر لئے۔ انیس کو اس بات کا بھرپور احساس تھا کہ عَلم ایک علامت ہے اس کی توہین پوری قوم کی توہین ہے۔ اس کا جھکنا پوری قوم کا جھکنا ہے، اس کا سربلند ہونا، قوم کا سربلند ہونا ہے۔ اسی لئے عَلم سے وابستہ "علمدار" کی بھی یہی حرمت اور وقار ہوتا ہے۔ علمدار محض ایک سپاہی یا محض ایک سپہ سالار نہیں ہوتا بلکہ وہ پوری قوم کی شجاعت و عزت کا امین ہے اور یہ عَلم اس کی علامت ہے۔ اگر علمدار لشکر سے بھاگ جائے تو قوم کی ذلت و رسوائی کا سبب ہے اور اگر علمدار علم کی حفاظت کیلئے جاں نثار کر دے تو گویا اس نے قوم کی عزت اور وقار پر اپنی جان قربان کر دی۔ مرثیوں میں حسینیؑ علم کے علاوہ ایک دو جگہ پر دشمن کے علم کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ دشمنوں کی مکاری، بزدلی اور بے رحمی کی صفات جڑی دکھائی گئی ہیں۔ اس کے برعکس جہاں بھی حسینیؑ علم کا تذکرہ آیا ہے وہاں ان صفات کا ذکر ہے جو اس قافلے کے شایان شان ہے۔ علم اور علمدار کی عظمت کے ذکر کے بعد شہید صفی پوری لکھتے ہیں اس مختصر مضمون کو انیس کے تخیل نے بڑی وسعت دی۔ شہید صفی پوری نے کلام انیس سے اس موضوع سے

نسبت رکھنے والے دیگر موضوعات مثلاً پنجہ، پھریرا اور چوب علَم اور اس کے اجزا سے متعلق اشعار کو مضمون میں شامل کیا ہے اور شاعر کے تخیل اور اس سے جڑے عقیدے کو سراہا ہے۔ شہید صفی پوری علَم کے بارے میں تفصیلی مضمون لکھنے کے بعد مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں کہ:

> ''علَم انیس کی ذہنی کائنات پر محیط ہو گیا۔ اس میں الوہیت کی تجلی بھی نظر آتی ہے۔ وہ اخلاق حسنہ کی علامت بھی ہے اور شجاعت، وفا، محبت ایثار اور تمام اعلیٰ انسانی جذبات کا سرچشمہ بھی اور اس طرح ایک محدود موضوع کو انیس نے اتنی وسعت دے دی کہ وہ حق کی علامت بن کر دین حق کی طرح جامع، وسیع، بسیط اور ہمہ گیر نظر آنے لگا ہے اور اسی کے ساتھ وہ شاعرانہ حسن اور فن کا ایک بے نظیر اور لازوال شاہکار بھی بن گیا۔'' ۳۴۳

میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال:

یہ موضوع اپنے عنوان اور پیش کش دونوں کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے اس موضوع کے حوالے سے کلام انیس کا مطالعہ کیا اور میر انیس کی شاعری میں رنگوں کے استعمال کے متعلق ایک ضخیم کتاب لکھ ڈالی۔ جس میں اردو شاعری میں رنگوں کے استعمال سے لے کر اردو مرثیہ اور پھر خصوصاً میر انیس کے کلام میں رنگوں کے استعمال کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں رنگوں کا استعمال کے عنوان سے ضمیر اختر نقوی نے مختلف اہم شعرا کے کلام کا رنگوں کے حوالے سے تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس مختصر سے جائزے میں انہوں نے قلی قطب شاہ سے غالب تک تمام اہم شعراء مثلاً فائز دہلوی، ولیؔ، سوداؔ، میرؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ وغیرہ کی شاعری کا ذکر ان کے کلام میں پائے جانے والے رنگوں کو موضوع بنا کر کیا ہے۔ اپنی بات کی تصدیق اور وضاحت کے لئے کہیں مختصر اور کہیں طویل شعری مثالیں بھی پیش کیں ہیں۔ کس شاعر کے ہاں رنگ کتنی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کی شاعری میں کن کن رنگوں کا ذکر بار بار آ رہا ہے ان سب موضوعات پر گفتگو کی ہے۔

کسی شاعر کے کلام میں ضمیر اختر نقوی کو رنگ بہت نمایاں نظر نہیں آئے اور کہیں انھیں یہ رنگ مصوری کرتے دکھائی دیئے۔ مثال کے طور پر وہ لکھتے ہیں کہ شمالی ہند میں پہلا صاحب دیوان شاعر فائز دہلوی ہے اس کے کلام میں سبز، کیسری، سرخ، زرد، آتشی، گل جعفری کے رنگوں کا ذکر ملتا ہے۔ ۳۴۴ غالبؔ اپنی غزلوں میں زیادہ تر سرخ رنگ کے استعاروں سے کام لیتے ہیں۔ ۳۴۵ سبز رنگ کا استعمال کم ہے، ۳۴۶ انھیں سیاہ رنگ بھی پسند ہے۔ ۳۴۷ ناسخ کا پورا کلیات رنگوں سے مزین ہے۔ ان کے مصوری میں رنگوں کی ثقافتی اہمیت اور روحانی دنیا میں رنگوں کی عظمت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ۳۴۸ میر حسن کی غزلوں میں انسانی چہروں کے رنگ کی ایسی مصوری ملتی ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں ایسی مثالیں تلاش کے بعد بھی دستیاب نہیں ہیں۔ ۳۴۹ جن شاعروں کے ہاں انہیں رنگوں کا استعمال کم نظر آیا وہ لکھتے ہیں کہ انشا اور مصحفی کے رنگوں کے استعمال میں تصنع اور آورد کے سوا کچھ نہیں۔ ۳۵۰ میر تقی میر وہ شاعر ہیں جن کے کلام میں رنگوں کا زیادہ استعمال نظر نہیں آتا، پھر بھی ان کے کلام سے سرخ، زرد رنگ جھلکتا ہے۔ ۳۵۱

اردو شاعری کے اس مختصر تجزیے کے بعد ''اردو مرثیے میں رنگوں کے استعمال'' کو موضوع بناتے ہیں۔ اس بحث کے پہلے مرثیہ نگار میر ضمیر ہیں۔ ان کے متعلق لکھتے ہیں:

''میر ضمیر جمالیاتی شاعر ہیں وہ پہلے مرثیہ نگار ہیں جن کے مرثیوں میں رنگوں کا استعمال بھرپور مصوری کے ساتھ ملتا ہے۔ سرخ رنگ نمایاں ہے اور سب سے زیادہ ہے اس کے علاوہ نیلا، زرد، سنہرا، سفید، سیاہ اور سبزا اور عباسی رنگ نظر آتا ہے۔'' ۳۵۲

مرثیہ نگار میر خلیق کے ہاں رنگوں کے استعمال کے بارے میں لکھتے ہیں کہ خلیق کے شاعری میں رنگوں کا استعمال تو موجود ہے مگر وہ حسن ادا اور مصوری الفاظ کے کمال تک پہنچتے نظر نہیں آتے۔ ۳۵۳ دلگیر بھی اسی فہرست میں آتے ہیں۔ ۳۵۴ میر نفیس کا ذکر بہت مختصر کیا جبکہ مرزا دبیر کے مرثیوں میں رنگوں کا ذکر باقی شاعروں کے مقابلے میں قدرے تفصیل سے کیا۔ اس کے بعد ضمیر اختر نقوی اپنے اصل موضوع یعنی میر انیس کے کلام پر رنگوں کے استعمال کا جائزہ لیتے ہیں۔ میر انیس کے کلام میں رنگوں کے استعمال پر تفصیلی گفتگو کرنے سے قبل ضمیر اختر نقوی ے رنگوں کی اہمیت کو سائنس سے ثابت کیا ہے۔ سائنس میں رنگوں کے متعلق بڑھتی ہوئی دلچسپی اور معلومات کے پیش نظر وہ اس انتہائی نتیجے پر آپہنچتے ہیں کہ:

''موجودصدی کو اور آنے والی صدی کو رنگ کی صدی کہا جا سکتا ہے۔'' ۳۵۵

سائنس کے مطابق رنگ کی تعریف، ان کے متعلق مختلف نظریات اور قرآن پاک میں رنگوں سے متعلق آیات وغیرہ کی روشنی میں رنگوں ضمیر اختر نقوی نے کی اہمیت بیان کی۔ لکھتے ہیں کہ ہر رنگ میں بے شمار قوتیں پنہاں ہیں۔ ہر رنگ میں اثر ہے، زندگی ہے، جان ہے، جہاں ہے، جذبات ہے، جلال ہے، جمال ہے، مذہب اور روحانیت کی کہانی ہے۔ رنگوں کے مدد سے سات ہزار سال پہلے عراق میں مریضوں کا علاج کیا جاتا تھا۔ قرآن میں ۱۴سو سال پہلے مختلف رنگوں کے شہد کے ذریعے شفا کا اعلان کیا گیا ہے۔ ہر معاشرے میں رنگوں کی اہمیت ہے اور انسانی زندگی اور شخصیت پر اس کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس قسم کی بے شمار تفصیلات اس کتاب میں موجود ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ انسانی چہرہ پر رنگوں کی مدد سے جذبات و کیفیات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً غصے اور جوش کا سرخ رنگ، شرم و حیا کا سرخ رنگ، خوف کی زردی، بے رحمی کی سیاہی وغیرہ وغیرہ کا ذکر چہرے کے رنگوں کے ضمن میں آتا ہے۔ اردو ادب میں بھی رنگوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ''مہذب اللغات'' میں رنگ کے ۳۷ معنی درج ہیں۔ لیکن میر انیس نے اپنی شاعری میں ۳۷ سے زیادہ معنوں میں رنگوں کا استعمال کیا ہے۔

میر انیس بلاشبہ عظیم شاعر ہیں۔ مصنف نے کمال خوبی سے ان کے کلام کے اس اچھوتے دلفریب اور معلوماتی پہلو کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے کہ جن میں ''رنگ'' سے جڑے محاورے موجود ہیں۔ جیسے رنگ اڑنا، رنگ آفتاب ہونا، رنگ بدلنا، رنگ پرواز کرنا وغیرہ۔ میر انیس کے کلام میں ان محاوروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''اگر اردو زبان کے لغات نویس، بہ نظر غائر کلام میر انیس کا مطالعہ کرتے تو لاکھوں محاورے لغات میں آجاتے۔'' ۳۵۶

پھر لکھتے ہیں:

''میر انیس نے بہت سے محاورے سرخ سرخ ایجاد کیے ہیں۔ یہ محاورے اردو ادب کو انیس کی دین ہیں۔''

۳۵۷ے

ایک اور جگہ لکھا کہ:

''میر انیس نے سبز رنگ کی علامت اور استعارے کے لئے بہت سے لفظوں سے کام لیا ہے اور سینکڑوں محاورے سبز رنگ کے بنائے ہیں۔'' ۳۵۸ے

ایسے دعوے بجائے خود تحقیق کی دعوت دیتے ہیں کہ کیا واقعی میر انیس نے اتنی بڑی تعداد میں نئے محاورات ایجاد کیے؟ کہ جو ابھی تک اردو لغات میں شامل نہیں ہو پائے۔ ضمیر اختر نقوی نے ان محاوروں کی مختصر مثالیں کتاب میں شامل کر دیں ہیں۔

اس بات سے قطع نظر ضمیر اختر نقوی کے کوشش کی داد دینا ضروری ہے کہ جنھوں نے انتہائی عرق ریزی کے ساتھ انیس کے کلام میں سے رنگوں سے متعلق اشعار کو یکجا کیا اور ان کی مناسبت سے خصوصیات کلام کی وضاحت کی ہے۔ ان کے مطابق انیس کے کلام سے درج ذیل رنگ صاف جھلکتے نظر آتے ہیں۔

''میر انیس کی شاعری میں ''رنگ آمیزی'' پہلو دار ہے، ایک طرف ذہن لطافت، رونق، ریاض، قوت، توانائی اور پہلو داری کی طرف جاتا ہے۔ دوسری جانب لفظ ''رنگ'' اپنے اصلی معنی میں ابھرتا ہے۔ ''رنگ'' یعنی (Colour) کلر، میر انیس کا کلام رنگین ہے، ٹیکنی کلر ہے، جس میں سرخ، سبز، نیلا، زرد، اودا، آسمانی، گلابی، فیروزی، سفید، سیاہ، سنہرا، روپہلا، آبی، آتشی گلابی، نارنجی، بھبھوکا، الماسی، زمردی، ارغوانی، اشہبی، صندلی، دھانی، بادامی، زعفرانی، بنفشی، کیسری، سرخ رنگ، سانولا، دھوپ، چھاؤں، سوسنی، شاہانہ، شب رنگ، شب چراغ (جگنو اور زرد ہیرا) نرگسی، حنائی، شفقی، شعلہ رنگ، طاؤسی، عقیق رنگ، یاقوت رنگ، زنگاری، کاہی، کہربا، گندم، کندن، گل گوں، گلنار، لاجوردی، رنگ لالہ، رنگ سرو، احمری، اخضری، نیلوفری، شبنمی، وردی، دھنک، رنگ شامل ہیں۔'' ۳۵۹ے

اس کے بعد ضمیر اختر نقوی انیس کے شاعری میں موجود نمائندہ رنگوں کو ایک ایک کر کے اس تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ رنگ اپنی پوری تاریخ، اثرات اور استعمال کے ساتھ واضح ہو جاتے ہیں۔ ان رنگوں کا ذکر آسمانی کتابوں میں، احادیث و اقوال میں، سائنس اور ثقافت میں جن جن حوالوں کے ساتھ آیا اس کا بھی تفصیلاً ذکر ملتا ہے۔ میر انیس نے سرخ رنگ کے اظہار کے لیے کن کن لفظوں یا سرخ اشیا کا ذکر مرثیوں میں کیا، ضمیر اختر نقوی نے اس کے متعلق بھی تفصیلات فراہم کی ہیں۔ مثال کے طور پر میر انیس کے کلام میں سرخ رنگ کا ذکر کرتے ہوئے گلابوں کا ذکر آیا ہے۔ میر انیس نے مختلف کیفیتوں کے اظہار کے لیے اس رنگ کا ذکر کیا ہے۔ مختلف جذبوں مثلاً جلال اور خوشی کا اظہار کے لیے بھی سرخ رنگ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ میر انیس کے کلام میں ایسے جواہرات کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے جن کا رنگ سرخ ہے۔ مثلاً عقیق، یاقوت، لعل وغیرہ۔ میر انیس نے ان جواہرات کا ذکر صرف جواہرات کے طور پر ہی نہیں کیا بلکہ ان جواہرات کے رنگ بھی اشعار میں ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں میں سرخ رنگ کی تلوار بھی نظر آتی ہے اور شہیدوں کے لباس کا رنگ بھی سرخ ہے۔ اس سرخ رنگت کے پیچھے بھرپور تاثرات پوشیدہ ہیں۔ سرخ رنگ کا استعمال مرثیے کی معنویت میں اضافے کا باعث ہے۔ صرف ایک اشارے سے اس رنگ

اور رنگ سے وابستہ چیز میر انیس اپنے مرثیوں میں سرخ رنگ کی پوری اہمیت کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ضمیر اختر نقوی نے صرف میر انیس کے مرثیوں میں سرخ رنگ سے وابستہ تفصیلات فراہم نہیں کیں بلکہ ان رنگوں اور اشیا کے بارے میں کئی ضمنی معلومات بھی فراہم کی ہیں۔مثلاً یہ کہ سرخ رنگ کا ذکر انجیل میں کن معنوں میں موجود ہے۔قرآن پاک اور حضرت علیؑ کے خطبے ''الطادوس'' میں سرخ رنگ کی اہمیت کیا ہے سرخ رنگ کی نفسیاتی حیثیت کیا ہے۔سرخ رنگ کے گلاب کی کون کون سی اقسام ہیں اور ان کی کیا خصوصیات ہیں۔سرخ رنگ کے جوہرات کے پتھروں کی تاریخی حیثیت کیا ہے۔انسانی شخصیت پر ان رنگوں کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔یہ اور ایسی بہت سے تفصیلات اس کتاب میں ہر رنگ کے حوالے سے موجود ہیں۔ضمیر اختر نقوی نے میر انیس کے کلام سے درج ذیل رنگوں کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔سرخ رنگ، نیلا رنگ، سفید رنگ، سیاہ رنگ، سنہری اور روپہلا رنگ، لباس کے رنگ، اودا رنگ، نرگسی رنگ، چہروں کے رنگ، وغیرہ۔

اس کتاب میں رنگوں سے بنی مختلف اشیاء کا ذکر موجود ہے۔مگر اس کتاب کا اصل حصہ وہ ہے جہاں ضمیر اختر نقوی نے کلام انیس کے انتخاب اور اس کے اندر چھپی حقیقتوں کی وضاحت کی ہے۔انہوں نے لکھا کہ میر انیس کے کلام میں جن رنگوں کا ذکر ملتا ہے اس کا مطالعہ گہرائی میں کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ رنگوں کا یہ ذکر سرسری نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے معانی و مفہوم کی ایک کائنات پوشیدہ ہے۔ضمیر اختر نقوی کے مطابق میر انیس کے کلام میں سورج، چاند، ستارے کا ذکر بھی رنگوں کو بیان کرتا ہے۔مثلاً عاشور کے وقت سورج کی سرخی، امام حسینؑ کی شہادت کے وقت سورج کا زرد ہو جانا، اور شہادت کے وقت سورج کو گرہن لگ کر سیاہ ہو جانا، ان سب رنگوں کی اپنی معنویت ہے۔میر انیس نے مرثیے میں سورج کو جس جس نام سے پکارا ہے، جس جس حیثیت میں سورج مرثیے میں نمودار ہوا اور جتنی بار سورج یا آفتاب وغیرہ کا نام میر انیس کے کل کلام میں آیا ہے، ضمیر اختر نقوی نے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔یہاں مختصراً ایک رنگ کا انتخاب کر کے اس کا جائزہ مثال کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔یہ رنگ نسبتاً کم تفصیل سے بیان ہوا ہے۔''میر انیس کی شاعری میں نیلا رنگ''، ضمیر اختر نقوی اس کی ابتداء یوں کرتے ہیں:

> ''اردو میں ''نیلا'' فارسی میں ''کبود'' عربی میں ''ازرق'' اور انگریزی میں بلیو (Blue) کہتے ہیں۔نیلے رنگ کے مختلف شیڈ (Shade) ہوتے ہیں۔گہرا نیلا سیاہی مائل، ہلکا نیلا سرخی مائل، آبی نیلا، سفیدی مائل یعنی آسمانی رنگ جسے انگریزی میں (Indigo) کہتے ہیں۔نیلا رنگ چار ہزار برس قبل مسیح مصر میں دریافت ہوا تھا جسے (Egyptian Bleu) کہتے ہیں۔مصری آرٹسٹوں کے بعد یہ رنگ یونانی اور رومن تہذیبوں نے استعمال کیا۔بارہویں صدی کے آغاز میں آسمانی (Indgo) رنگ دریافت ہوا۔۱۷۰۴ء میں ایک جرمن رنگ ساز نے پروشین بلیو (Prussian Blue) رنگ دریافت کیا یہ رنگ آج بھی استعمال ہو رہے ہیں۔قدیم مصوری میں سرخ کے ساتھ نیلا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔'' ۲۶۰

نیلے رنگ کا قرآن پاک میں کتنی بار ذکر آیا، اور اس ذکر میں رنگ کن معنوں کے لیے استعمال ہوا، عربوں میں نیلے رنگ سے بنے ہوئے محاورے کیا ہیں۔نیلے رنگ سے جڑے آسمانی رنگ کا معانی کیا ہے۔غیر مذاہب میں نیلے رنگ کی کیا اہمیت ہے ان

سب کی وضاحت کی ہے۔مزید یہ لکھتے ہیں:

> ''بائبل میں آیت ہے کہ'' آسمان آئینہ نیلم کی مانند شفاف ہے۔''انجیل میں ہے کہ حضرت موسیٰ و ہارون کے بارہ نائبین کا روحانی لباس آسمانی رنگ کا تھا۔یہودی نیلے رنگ کو متبرک سمجھتے ہیں۔امریکہ کے جھنڈے میں نیلا رنگ یہودیوں کی خوشنودی کے لیے شامل ہے۔قرآن نے نیلا و آسمانی رنگ کی مذمت کی ہے۔''۶۱؎

میر انیس نے لفظ آسمانی کا استعمال صرف ایک شعر میں کیا ہے۔البتہ نیلی رنگت والی چیزوں کا ذکر کیا ہے مثلاً آسمان کے رنگ کو'' گل نیلوفر'' کا استعارہ دیا۔یا نیلے رنگ کی جگہ ''گل سوسن'' کا لفظ استعمال کیا۔اس کے بعد ضمیر اختر نقوی گل سوسن اور نیلوفر کے پھولوں کی مختلف ممالک حیثیت،ان کا استعمال اور دیگر تفصیلات فراہم کرنا شروع کرتے ہیں۔مثلاً نیلوفر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''لفظ ''نیلوفر'' یونانی لفظ نینوفر (کنول کا پھول) سے ماخوذ ہے(J.Y.Hammer F.Tacs-Chner) کا قیاس یہ ہے کہ نیلوفر Olivera کی بگڑی ہوئی شکل ہے حالانکہ اب تک اسے یونانی زبان ہی سے مشتق سمجھا جاتا رہا۔یہ لفظ کبھی لُولُوفر یا اُلُوفر سے بھی مشہور رہا ہے۔ فارسی میں ''نیلوپر'' سنسکرت میں ''نیلوپل'' ہے .... یعنی نیلی پنکھڑی والا پھول .... نیلوفر کا پھول'' نیلے'' رنگ کا ہوتا ہے اور کنول کے پھول کو نیلوفر کہتے ہیں۔عربی میں ''ظل'' کہتے ہیں یعنی آسمان کا سایہ یعنی نیلا پھول،کتاب حضرت ایوب علیہ السلام میں ہے کہ نیلوفر (کنول) کے پھول اُسے اپنے سائے میں چھپا لیتے ہیں۔نیلوفر کی دو قسمیں ہوتی ہیں نیلوفر مہتابی کی بیلیں ہوتی ہیں اور نیلوفر آفتابی یہ کنول کا پھول سورج نکلنے کے بعد کھلتا ہے اور آسمانی رنگ کا ہوتا ہے۔''۶۲؎

میر انیس کے کلام میں نیلا رنگ اور اس سے متعلق استعمال ہونے والے استعاروں کی تعداد نہایت کم ہے۔مگر اس کے باوجود تفصیلات کا یہ عالم ہے۔اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جن رنگوں کا ذکر کام انیس میں زیادہ کیا گیا ہے۔ان کی تفصیلات کا کیا حال ہوگا۔ضمیر اختر نقوی نے نیلے رنگ کی مثال کے لیے میر انیس کے کلام سے (۱۳) مختلف اشعار درج کیے ہیں۔ان میں سے ایک یہ ہے۔

> دیکھو نشان سجدہ جبین جناب پر غنچہ ہے نیلوفر کا گل آفتاب پر

ان رنگوں کی وضاحتوں کے علاوہ زیورات،چاند،ستارے،سیارے،برج وغیرہ جو بھی چیز زیر بحث رنگ کی حامل ہے،اس پر بھی سیر حاصل گفتگو موجود ہے۔اس رنگت والی کس کس چیز کا ذکر کلام انیس میں آیا ہے اور ان تمام اشیا کی مزید تشریحات وغیرہ کا ذکر کتاب میں شامل ہے۔اس کتاب کو پڑھ کر میر انیس کے علم کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اشعار کے اندر ایک ایک لفظ کے استعمال میں کائنات کا کیسا کیسا علم چھپا ہوا ہے کیونکہ انھوں نے ہر لفظ کو سوچ سمجھ کر شعر میں شامل کیا۔مختلف الفاظ مختلف علوم سے تعلق رکھتے ہیں اور یقیناً میر انیس ان الفاظ کی اہمیت و افادیت سے بھی واقفیت رکھتے تھے اور ان علوم پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔انیس کے کلام میں ان خوبیوں کو دیکھ کر حقیقتاً انھیں شاعر اعظم کہنے کو دل مجبور ہو جاتا ہے۔حقیقتاً انیس ہر لفظ کی قدر و قیمت اور اہمیت سے آگاہ تھے۔وہ جانتے تھے کہ کون سا لفظ ان کے معانی الضمیر کو اچھی طرح بیان کر سکتا ہے۔میر انیس کے کلام میں رنگوں

کے حوالے سے جس جس چیز کا ذکر آیا اس کی خصوصیات اور اہمیت سے متعلق معلومات کو کلام انیس میں محض اشارۃً بیان کیا گیا ہے۔ انہی کی شرح کرتے ہوئے مولانا ضمیر کے قلم نے تفصیلات کے انبار لگا دیئے۔ یہ کتاب انیس کو سمجھنے میں تو مدد دیتی ہی ہے مگر زمین و آسمان میں بکھری رنگین اشیاء کے کئی پہلوؤں کی وضاحت مکمل سیاق و سباق سے ہو جاتی ہے۔ یہ لفظ اشعار میں اپنے معانی کو بھرپور پس منظر کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسے اشعار کی تشریح کرنے کے لیے بھی ضروری ہے کہ نقاد ان علوم سے واقفیت رکھتا ہو۔

اس کتاب میں میر انیس کے ساتھ ساتھ مختلف شعراء کے کلام میں رنگوں سے متعلق اشعار کا بھی بہترین انتخاب موجود ہے۔ کئی جگہ تو یہ تفصیلات بڑی متناسب اور موضوع کے مطابق رہتی ہیں مگر کئی جگہ حد سے بڑھ کر موشگافیوں کی ذیل میں آجاتی ہیں کہ جن کا براہ راست کلام انیس سے تعلق بہت دور کا ہو جاتا ہے۔ لیکن زیادہ تر یہ تفصیلات کلام انیس میں بکھری رنگین بیانی کے معانی و مفہوم میں وسعت اور تفہیم کے لئے ناگزیر ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ کتاب ضمیر اختر نقوی کی محنت اور لگن کی اچھی کوشش کا بھرپور اظہار ہے۔

کلام انیس کی تشریح و تفسیر:

میر انیس کے مرثیوں کی تشریح اور تفسیر پیش کرنے کا رجحان بھی انیس شناسوں کے ہاں نمایاں نظر آتا ہے۔ مسعود حسن رضوی نے شاہکار انیس کے نام سے انیس کا ایک مرثیہ مرتب کیا جس کو نظامی پریس لکھنو نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ اس کی ابتدا میں ایک مبوط مقدمہ لکھا گیا۔ مسعود حسن رضوی کی کتاب ''انیسیات'' میں اس مقدمے کا متن شامل ہے۔ جس میں انیس کے مرثیے ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے'' کے محاسن فنی و فکری پر مفصل بحث ہے اور اس کی شرح کی گئی ہے۔ مسعود صاحب اس مرثیے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''اگر کوئی شخص انیس کا صرف ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہے تو اس کو ایسی مرثیے کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس مرثیے میں پورا واقعہ کربلا مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیس کے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں اور انیس کی شاعری کے بیشتر محاسن جمع ہویں۔ مرثیے کا جو ڈھانچا انیس کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزا اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔'' ۶۳؎

احسن فاروقی نے ''میر انیس کا ایک مرثیہ'' کے عنوان سے مضمون لکھا اور یہی بات دہرائی کہ اگر کوئی شخص میر انیس کا ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہے تو اس کو اسی مرثیے کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ''تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا'' ۶۴؎ سید افضال حسین نقوی نے ''اردو کا ایک منفرد مرثیہ'' کے عنوان سے ''ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں'' کا تجزیہ کیا۔ انہوں نے مرثیے کا مطالعہ دو حوالوں سے کیا۔ ۱۔ میر انیس کے ہاں مصورانہ صلاحیتوں کا کمال، ۲۔ بچوں کی نفسیات پر عبور۔ اس تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''میر انیس کے اس مرثیے کو سامنے رکھ کر نقادان فن غور فرمائیں کہ کیا یہ انیس کے فن کا اعجاز نہیں ہے۔ یہاں موازنہ کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ صرف یہ اشارہ کرنا ہے کہ اڈمنڈا اسپنسر جسے بیانیہ منظر نگاری کا نقطہ عروج کہا

> جاتا ہے۔کیااس منظر نگاری سے کوئی بہتر منظر نگاری کا تصور کر سکتا ہے .... زبان وبیان پر کسی شاعر کو اس حد تک قدرت ہوسکتی ہے طالبانِ فنِ انیس سے سیکھیں۔'' ۶۵؎

زیادہ تر میر انیس کے ''شاہکار مرثیے'' کو ہی موضوع بنا کر تجزیہ اور تبصرہ کیا گیا۔مسعود حسن رضوی کے علاوہ مولانا حامد حسن قادری ۶۶؎ سفارش حسین رضوی ۶۷؎ اور مولانا اختر علی تلہری ۶۸؎ نے بھی اس مرثیے کے محاسن پر روشنی ڈالی۔

ان تمام تجزیوں اور تبصروں کے علاوہ ڈاکٹر تقی عابدی کی کتاب ''تجزیہ یادگار مرثیہ'' میں شامل اس مرثیے کا تبصرہ اس ضمن میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اس مرثیے کا جائزہ کئی حوالوں سے لیا۔جو کئی ابواب میں منقسم ہے اس تجزیے کا با قاعدہ آغاز کتاب کے بارہویں باب سے ہوتا ہے اس باب میں ڈاکٹر تقی عابدی نے مرثیے میں شامل الفاظ کی کل تعداد بتائی اور یہ بتایا کہ ان الفاظ میں سے کتنے لفظ کس کس زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔انہوں نے جو تفصیلات اس حوالے سے بیان کی وہ کچھ اس طرح ہیں:

> ''اس مرثیے میں کل (۹۵۱۷) نو ہزار پانچ سو سترہ الفاظ تکرار کے ساتے استعمال ہوئے ہیں۔ہم نے ان لفظوں کو صرت تین گروہ یعنی عربی، فارسی اور اردو میں تقسیم کیا۔اردو چونکہ ہندی نژاد ہے اور ہندی الفاظ میں پوربی پنجابی الفاظ بھی شامل ہیں اس لیے اردو اور ہندی میں لفظوں کو مزید تقسیم نہیں کیا۔اس کے علاوہ مختلف زبانوں کے وہ الفاظ جو کثرت استعمال سے اردو کے الفاظ ہو گئے ہیں ان کو بھی اردو کے کشکول میں رکھا جن میں سنسکرت، انگریزی، ترکی، عبرانی، سریانی، یونانی، برنگالی، لاطینی، فرنچ، پالی، برہمنی، ملاباری، ہسپانوی شامل ہیں۔دیگر مختلف زبانوں کے الفاظ کی تعداد بہت کم ہے۔'' ۶۹؎

کلام انیس کی مدد سے انیس شناسی:

انیس شناسوں نے مختلف مرثیوں کے مختلف اشعار کی مدد سے میر انیس کے نظریات، حالات اور سیرت وغیرہ کے نمونے بھی تلاش کیے مثلاً سفارش رضوی نے میر انیس کی لکھنو آمد سے لے کر مرثیہ نگار کی حیثیت سے عروج تک پہنچنے کی کہانی میر انیس کے اشعار کی مدد سے ترتیب دی ہے جو اپنے آغاز و اختتام کے اعتبار سے ایک مکمل قصہ ہے اس کہانی کا خلاصہ یہ ہے۔

سفارش حسین رضوی نے میر انیس کے فیض آباد اور لکھنو کے مرثیوں کو مدنظر رکھ کر اپنے موضوع کے مطابق ان میں سے اشعار منتخب کیے۔اس بات کی وضاحت کتاب میں موجود نہیں ہے کہ مرثیوں کی یہ ترتیب کس بنیاد پر کی گئی ہے؟ یہ بھی معلوم نہیں ہو پاتا کہ جس ترتیب سے انھوں نے اشعار کو موضوع بنایا ہے کیا وہ میر انیس کے مرثیوں کی سن وار ترتیب کو مدنظر رکھ کر منتخب کیے گئے ہیں۔ہوسکتا ہے کہ چند ایک مرثیوں کے سن کا تعین ممکن ہونے کے بعد ان اشعار کو ترتیب دیا گیا ہو۔یہ بھی ہوسکتا ہے کہ محاسن کلام اور موضوعات کلام کی بنیاد پر مرثیوں اور اشعار کا انتخاب کیا گیا ہو۔بہر حال انھوں نے میر انیس کے اشعار سے ایک ایسی کہانی ضرور ترتیب دے لی ہے کہ جس کی مدد سے فیض آباد سے لے کر لکھنو تک کی ساری کہانی بتدریج آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔مثلاً میر انیس جب انیس لکھنو آئے تو انھیں کیسے حالات پیش آئے۔انھوں نے ان حالات کا مقابلہ کیسے کیا۔اپنی شناخت اور شہرت کے مراحل کو کیسے طے کیا وغیرہ وغیرہ۔میر انیس کے ایسے اشعار جن کی مدد سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنو آمد سے لے کر کامیابی تک کے

سارے مراحل انھوں نے کیسے طے کیے ان کے موضوعات کو اگر دیکھا جائے تو وہ یہ ہوں گے۔

۱۔ میر انیس کے لکھنو آنے کی وجہ

۲۔ میر انیس نے اپنے رنگ میں لکھنو کے لوگوں کو متوجہ کرنا چاہا

۳۔ جب لوگوں نے توجہ نہ دی تو ماحول کے مطابق خود کو ڈھالا

۴۔ مگر یہ تقلید خوشی سے نہیں کی

۵۔ لکھنو کے لوگوں کو اپنے فن کے خصوصیات سمجھانے کی کوشش کی

۶۔ لوگوں نے اثر نہ لیا اور توجہ نہ دی

۷۔ تو انیس بھڑک اٹھے اس بنا پر کچھ لوگوں نے کلام پر اعتراض کیا

۸۔ انیس نے جواباً شکوہ کیا اور

۹۔ لکھنو کے ماحول پر طنز کیا

۱۰۔ اس کے بعد انھوں نے لکھنو کے ماحول کی تقلید کرنے سے انکار کر دیا

۱۱۔ تب بھی لوگوں کو اثر نہ ہوا تو میر انیس نے اپنے اشعار میں انھیں کھری کھری سنائیں

۱۲۔ رفتہ رفتہ لکھنو کے لوگ انیس کی طرف راغب ہوئے مگر انیس کو قدر دانوں کی کم تعداد سے شکوہ تھا

۱۳۔ انیس کی مقبولیت بڑھنے لگی تو شکوے شکایات ختم ہو گئے

۱۴۔ انیس کے کمال نے ان کے کلام میں تعلّی پیدا کر دی

ڈاکٹر انور سدید نے میر انیس کے کلام سے چند ایسے اشعار کا انتخاب کیا جن سے ان کی دہلویت اور لکھنویت کی نمائندگی ہو سکے اور یہ معلوم ہو سکے انھوں نے ان دو تہذیبوں سے کیا اثرات وصول کیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''میر انیس کی شاعری کی روح دہلوی ہے، لیکن اس کا جسم لکھنوی ہے۔ ان دونوں کے ادغام سے ایک ایسا کل وجود میں آتا ہے جو بظاہر پابہ گِل ہے، لیکن جس میں آفاقی رفعت موجود ہے۔ میر انیس کے کلام میں لکھنویت کے عناصر پورے حسن و جمال کے ساتھ بکھرے ہوئے ہیں۔'' ۳۷۰

احسن فاروقی نے لکھا کہ میر انیس اپنے مرثیوں میں وہ اکثر مقامات پر مرثیہ اور مرثیہ نگاری کے اصول وضوابط متعلق اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان اشعار کی تشریح سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ انیس کے نزدیک کہ مجلس عزا کا مقصد غم حسین منا کر اس کے ذریعے ثواب حاصل کرنا مقصود ہے۔ ۳۷۱

اسد اریب لکھتے ہیں کہ انیس کا فن مرثیہ گوئی ہے۔ جس کے متعلق انھوں نے اپنے اشعار میں اپنے نظریے کا اظہار کر دیا۔

اسد اریب نے اشعار کی مدد سے میر انیس کا جو نظریہ شعری تلاش کیا اس کا خلاصہ یہ ہے۔ میر انیس کے نزدیک مرثیے میں فصاحت، معنی آفرینی، حقائق پسندی، تنوع بیان، ایجاد مضامین، عالی مضامین، خصوصیات زبان اور مرثیت کا عنصر لازمی موجود ہونا چاہیے۔۳۷۲

میر انیس کے ایسے اشعار کو تلاش کیا جن سے ان کے نظریہ فن کی وضاحت ہوتی ہے۔ مثلاً مسیح الزماں ۳۷۳، آل احمد سرور ۳۷۴ اور علی جواد زیدی وغیرہ عموماً نظریہ شعری کی وضاحت کے لیے ایک جیسے اشعار ہی کا انتخاب کیا گیا۔ اس موضوع کی تنقید میں علی جواد زیدی کا مضمون اپنے نقطہ نظر، محنت، تلاش اور جستجو کی وجہ سے انفرادی مقام کا حامل ہے۔ انھوں نے گذشتہ تنقید سے ہٹ اور مزید اضافے کے ساتھ میر انیس کے اشعار سے ان کے نظریہ فن کی وضاحت کی۔

مختصر یہ کہ علی جواد زیدی نے اشعار کے نمونے دے کر انیس کے نظریہ شعری میں درج ذیل خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

صنعتوں کا استعمال ایسا ہو کہ جیسے لوگ سمجھ لیں۔ اشعار میں روزمرہ میں متانت شامل ہو۔ اشعار میں روانی ہو، توازن اور لفظوں میں چستی اور معنی کی درستی موجود ہو۔ کلام میں فصاحت و بلاغت کا معیار بلند ہو اور رنگینی، شیرینی اور نمکینی کا عنصر موجود ہو۔ کلام میں مضمون آفرینی ہو، کتابی بھی اور خیالی بھی۔ اشعار میں معنی یابی ہو، تناسب و اعتدال ہو، درد کی باتیں فطرت سے قریب ہوں، طلاقت، تیز زبانی اور روانی کا عنصر ہو۔ معیار خوبی اشعار یہ ہو کہ خاص لوگ بھی قائل ہو جائیں، غلط لفظ، غلط بندش اور سست مضمون نہ ہوں۔ محاکات اور مصوری ایسی ہو کہ ان پر حقیقت کا گماں ہو۔

علی جواد زیدی نے ان میں سے ہر خصوصیت کے عنوان کی وضاحت کے لیے میر انیس کے ایسے اشعار پیش کیے جن میں میر انیس نے اس خصوصیت کی اہمیت بیان کی۔ مثال کے لیے چند ایک اشعار درج ہیں۔

فصاحت و بلاغت:

ناطقے بند سن سن کے بلاغت میری
یہ فصاحت، یہ بلاغت، یہ سلامت، یہ کمال

رنگینی کلام

رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے طبیعت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

شیرنی کلام

یہ حسن فصاحت ہے، یہ شیریں سخنی ہے
پیری میں جواں ہے تو، فقیری میں غنی ہے

نمکینی کلام

تحسین کا سماوات سے غل تا بہ سمک ہو
ہر گوش بنے کانِ ملاحت ، وہ نمک ہو

مضمون آفرینی

پائی نہیں کبھی یہ حلاوت نبات میں
مضمون نو ٹپکتے ہیں یاں بات بات میں

معنی یابی

نظم ہے یا کو ہر شہوار کی لڑیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

تناسب واعتدال

مضمون میں تناسب الفاظ لاجواب
تصریح میں فصیح کنایہ بھی انتخاب

محاکات اور مصوری

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آآئے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

علی جواد زیدی اس موضوع پر مواد تلاش کرنے کی یہ وجہ بیان کرتے ہیں کہ:

''انیس کے نظریہ فن کی گفتگو دو وجوہ سے ضروری ہے ایک تو انیس جس زمانے میں تخلیق شعر کر رہے تھے وہ اردو کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے اور جو شعری نظریے بعد کے شاعروں اور نقد نگاروں نے اپنائے ان پر انیس کے فن اور فنی تصورات کی بھی گہری چھاپ ہے۔ دوسرے مرثیوں، سلاموں اور رباعیوں میں انیس نے جا بجا کبھی تعلّی و تفاخر کے طور پر اور کبھی جواباً یا ضمناً کچھ ایسے اشارے کیے ہیں جن سے ان کے نظریہ فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ خود انیس کا کلام ان کے بہت سے فنی نظریات و تصورات کا آئینہ دار ہے۔'' ۲۷۵

انور سدید نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار کو منتخب کیا جن سے میر انیس کا موت سے اور قبر سے پیار ظاہر ہو سکے۔ ان کا کہنا ہے کہ اپنے مخصوص مزاج کے سبب انیس لکھنو کے آرائشی ماحول سے دور تھے۔ ان کی شاعری میں فقر، استغنا اور قناعت کے

ساتھ ساتھ موت اور زندگی کا تصور بھی ملتا ہے۔وہ زندگی کو حرارت سے تعبیر کرتے ہیں اور موت کو زندگی کے ظاہری جھگڑوں کا انجام سمجھتے ہیں۔اسی لیے وہ موت سے خوفزدہ نہیں اور موت کے بعد زندگی پر کامل یقین رکھتے ہیں اس لیے کئی اشعار میں موت کے منتظر اور خواہش مند نظر آتے ہیں۔موت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں قبر کا تذکرہ بھی بارہا ہوا ہے۔ہندوستانی اساطیر میں زمین کو ماں کے مترادف سمجھا جاتا ہے اس لیے انیس بھی زمین کی گود اور ماں کی گود کو مماثل سمجھ کر قبر سے پیار کرتے ہیں۔

''میر انیس کی تربیت اور کردار سازی میں ان کی والدہ معظمہ کے ان اوصاف کا بڑا دخل نظر آتا ہے،اس لیے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ قبر کا پیار دراصل ماں کے پیار سے مماثل ہے اور اس میں جو سکون میر انیس کو میسر آیا ہے، وہ دراصل آغوش مادر کا سکون ہے۔ثبوت کے لیے میں نے میر انیس کی طرف رجوع کیا تو انہوں نے مندرجہ ذیل شعر سے میرے خیال کی تائید خود ہی کر دی۔

یاد آیا دامن مادر کا چین
پاؤں پھیلا کر لحد میں سو گئے

.... یہ پہلو مثبت نوعیت کا ہے اور ایک الگ تخلیقی حیثیت رکھتا ہے،یعنی قبر میں کھو جانا درحقیقت ایک نئی زندگی کی بشارت ہے .... زمین تخلیق کے لیے بیج کو اپنے دامن میں پناہ دیتی ہے اور ایک معین عرصے تک آغوش راحت میں رکھنے کے بعد اسے حیات نو سے ہمکنار کر دیتی ہے۔اس زاویے سے دیکھیے تو میر انیس کی قبر پسندی تخلیق کے مسلسل اور لازوال دائروی عمل کا ایک بے حد اہم زاویہ ہے۔''۳۷۶

ایسے اشعار کا انتخاب کیا جن سے میر انیس کے درج ذیل نظریات کی عکاسی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے ''انیس۔ایک مطالعہ'' کے عنوان سے مضمون تحریر کیا۔اس مضمون کا بنیادی موضوع میر انیس کے شاعرانہ مقام و مرتبے میں ان کے فن اور کمال کا جائزہ لینا تھا۔لیکن اس مضمون کے ایک حصے میں

۱۔ ان کے اندر فن کو تصویر کشی کی بلند سطح پر لے جانے کی خواہش بے چین نظر آتی ہے۔

۲۔ انیس وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے ایسی شاعری کرنا چاہتے تھے جو ہر دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے۔

۳۔ میر انیس کے کلام میں بھرتی نہیں۔

بے جا نہیں مدح شہ میں غرا میرا بھرتی سے کلام ہے مبرا میرا ۳۷۷

عائلی زندگی کی مرقع کشی:

میر انیس کے مرثیوں میں ہندوستانیت کی جھلک کے موضوع پر بہت کچھ لے دے ہوئی وہ تمام بحث اپنی جگہ،لیکن ہندوستانیت کے ان اثرات کے سبب ان کے مرثیوں میں ایک بھرپور خاندانی نظام سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔میر انیس کے کلام کی اس خوبی کا ذکر چند ایک ناقدین نے کیا ہے۔مثلاً صالحہ عابد حسین نے لکھا کہ:

''انیس کے کلام میں عائلی زندگی کی مرقع کشی ہے۔اس مرقع میں محبت،شرافت نفس،ایثار و قربانی کا جذبہ،

اطاعت وخدمت کی لگن، جاں نثاری اور وفاداری، خلوص اور اپنائیت کا گہرا اثر ملتا ہے''۳۷۸؎

عائلی زندگی کے موضوع پر جس خوبصورت اور مفصل انداز میں سلیم احمد نے لکھا وہ انداز قابل داد ہے۔انہوں نے اپنے مضمون میں انسان کو موضوع بنایا اور میر، غالب، اقبال اور نظیر کے ساتھ ساتھ انیس کے کلام کا تجزیہ ان کے کلام میں دکھائی دینے والے انسانوں کے حوالے سے کیا۔چونکہ میر انیس کے کلام میں کوئی ایک فرد نہیں بلکہ پورا خاندانی نظام موجود تھا، اس لیے سلیم احمد نے کلام انیس میں شامل انسانوں کے گروہ اور خاندان کا جائزہ لیا ہے۔ان کی تنقید اور تجزیے کا خلاصہ یوں ہے کہ سلیم احمد کو غالب او راقبال کے انسانوں سے کچھ خاص مناسبت نہیں کیونکہ ان کے خیال میں غالب کا انسان انا پرست اور خلوت پسند ہے اور اقبال کا انسان ''بڑے خیال'' کی پیداوار ہے البتہ نظیر کا انسان اپنے ابتذال کے باوجود سلیم احمد کو پسند ہے کیونکہ ان کا انسان عوامی مزاج کا اجتماعیت پسند انسان ہے۔میر کا انسان لطافت وکثافت کو گلے ملتا نظر آتا ہے۔عاشق کے روپ میں میر کے انسان کی یہ تصویر اب تک اردو شاعری کی معراج ہے۔سلیم احمد اس تجزیے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نظیر اور میر کے انسان، انیس کے انسان کے ہمسائے معلوم ہوتے ہیں۔۳۷۹؎

سلیم احمد میر انیس کی شاعری میں نظر آنے والے انسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''انیس کی شاعری میں انسان اپنے بنیادی ماحول میں ہے۔باپ، بیٹا، بھائی، چچا، ماموں، بھانجہ، ماں، بیٹی ،ساس، بہو، نند، بھاوج، شوہر، بیوی، دوست احباب، آقا اور غلام انسانی رشتے کی ہر شکل نے انیس کو متاثر کیا۔دنیا بھر میں خاندان کی روح کو جیسا ہندوستان کی روح میں سمجھا جاتا ہے۔شاید کہیں اور نہیں۔''۳۸۰؎

سلیم احمد کا کہنا ہے کہ میر انیس نے مختلف رشتوں سے جڑے ہوئے انسانوں کا مرقع پیش کیا ہے، میر انیس کی شاعری میں متعارف ہونے والا خاندان ہمیں چار حیثیتوں سے اپنے قریب محسوس ہوتا ہے۔ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ خاندان میر انیس کا اپنا خاندان ہے، یہ خاندان ہمارا آپ کا خاندان ہے، یہ خاندان کل انسانی تاریخ پر محیط خاندان ہے اور یہ خاندان، خاندان رسالتؐ ہے۔

ان چاروں حوالوں سے قاری اور سامع ان کرداروں سے قریب ہو جاتا ہے۔سلیم احمد کا مطمع نظر یہ ہے کہ کہ اگر میر انیس کے مرثیوں کو غور سے دیکھا جائے تو ان میں ہندوستان کے سماجی طرز کی جھلک عائلی زندگی کے حوالے سے نہایت نمایاں نظر آئے گی۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''برصغیر کی شاعری نے ہندوستان میں دو خاندان پیدا کیے ایک تو وہ جو میر انیس کے مرثیوں میں ہے دوسرا وہ جو رامائن میں ہے۔''۳۸۱؎

میر انیس اور نظریہ جنسیت:

یہ عنوان لکھتے وقت میں میر انیس کی عظمت سے معذرت خواہ ہوں۔مگر مجبوری یہ ہے کہ انیس شناسوں نے کلام انیس کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ لکھا کہ میر انیس کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں کہ جن سے جنسیت (Sex) کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔چونکہ انیس شناسوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اس لیے اس موضوع کو انیس شناسی کی ذیل میں شامل کرنا پڑا۔ورنہ مرثیہ اور میر انیس

دونوں اس الزام سے بالاتر ہیں۔ ہمارے معاشرے میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں کہ جو مذہبی اور مقدس کتابوں میں جب جنس یا اس سے وابستہ احکامات اور مسائل کو پڑھتے ہیں تو لطف کے کئی پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

یہ بات سراسر سوچ کی عامیانہ سطح سے تعلق رکھتی ہے۔ اردو شاعری میں چند ایک اصناف مثلاً حمد، نعت، منقبت اور مرثیہ وغیرہ کو چھوڑ کر باقی بہت سی اصناف میں انسانی زندگی کے اس پہلو پر لطیف انداز میں اچھے شعر مل جاتے ہیں۔ جس میں معاملاتِ عشق اور جنس مخالف کی طرف رغبت کے واضح اظہار موجود ہوتا ہے۔ مگر بہت سے شاعر یہاں بھی اظہار کو بہت عامیانہ سطح تک لے آتے ہیں۔ لیکن بہر حال ان اصناف میں اچھے یا برے انداز میں ایسے جذبوں کو بیان کرنے کا محل ضرور موجود ہے۔ مگر مرثیہ کہ موضوع اور کردارِ مرثیہ کی عظمت اور واقعہ کربلا کی مذہبی و تاریخی حیثیت میں حقیقتاً کوئی ایسا مواد موجود نہیں جس کو جنس کے ساتھ جوڑا جا سکے۔ اور نہ ہی کسی شاعر کی یہ جرات اور سوچ ہو سکتی ہے۔ مگر کچھ ناقدین نے مرثیہ پر ایسے اعتراضات بھی اٹھائے۔ مثلاً کلیم الدین احمد نے نفسیات کی آڑ لے کر میر انیس پر یہ الزام لگایا کہ میر انیس گھوڑے، تلوار وغیرہ کے بیان میں جنسی لذت کے تابع نظر آتے ہیں:

> "انیس ایسے sex starved تھے کہ وہ ہر چیز میں دلہن کا تصور کر کے اپنی جنس پیاس بجھاتے تھے۔" ۳۸۲

مزید لکھتے ہیں:

> "انیس کے شعور میں کچھ گتھیاں تھیں۔ پتہ نہیں یہ انھیں میر ضاحک ...... سے ورثہ میں ملی تھیں یا ان کی نجی زندگی کے current and undercurrents مرثیوں میں یہ بات بہر حال ظاہر ہے کہ دو چیزیں ان کے لیے sex symbals بن گئیں تھیں ایک تلوار اور دوسری چیز تھا گھوڑا۔ تیغ بھی معشوق تھی، گھوڑا بھی معشوق تھا اور جہاں ان دونوں کا ذکر آتا ہے یا یہ دونوں اپنی تیزی دکھاتے ہیں تو انیس کے جنسی احساسات بھر یا ابل پڑتے ہیں۔" ۳۸۳

اور پھر یہ بھی لکھا کہ:

> "انیس ان کے ذریعے اپنی جنسی تشنگی کی تسکین ڈھونڈتے ہیں۔" ۳۸۴

انھوں نے لکھا کہ اس قسم کی سراپا نگاری ذہنی کج روی کی دلیل ہے۔ ان بہادروں کی جتنی تعریف کرتے کم تھی مگر انھیں عاشق و معشوق بنا کر پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ۳۸۵ جنس سے متعلق اعتراض کی حد اس نا مناسب الزام پر ختم ہوتی ہے:

> "انیس میں کوئی ایسی جنسی گرہ تھی جس نے مختلف صورتوں میں اپنی نمائش کی۔ بہت نازک مسئلہ ہے لیکن حضرت زینبؑ کا Dominant role بھی انیس کی کسی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔" ۳۸۶

جب کہیں شادی ہوتی ہے تو نکاح کیلئے تیار ہونے والی خاتون "دلہن" کہلاتی ہے۔ مگر اس دلہن کے ساتھ رشتہ اور تعلق کی بنا پر دلہن کا تصور ہر نگاہ میں مختلف ہوتا ہے۔ ایک باپ، بھائی اور ماں وغیرہ کے لیے وہ دلہن تو ہے مگر ایک بیٹی اور بہن بھی ہے۔ دلہن کو دیکھنے والے، ملنے والے، تیار کرنے والے، سب لوگ کے ہاں تعلق کی بنا پر تصورات مختلف ہوتے ہیں۔ لیکن اگر ماں، بہن، بھائی یا دیور وغیرہ خاتون کو دلہن کہہ کر پکاریں، اس کے حسن و خوبصورتی کی تعریف کریں تو ان پر Sex کا الزام عائد نہیں ہو سکتا۔ یہ ان

کی محبت ہے جو اپنی بیٹی، بہن یا بھابی کی خوبصورتی کو سراہتی ہے۔ ان کے جذبات کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔ میر انیس نے چونکہ رسولؐ کے نواسے امام حسینؑ سے عشق و محبت کا تعلق قائم کیا۔ اس لیے انھیں اپنے محبوب سے وابستہ ہر شے سے محبت ہے وہ ان کی نظر میں حسین بھی ہے اور لا جواب بھی۔ تعریف کے لیے استعمال ہونے الفاظ اور جذبے کو ملا کر دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن اگر خود کی نظر میں میل ہو تو ہر منظر میلا ہی دکھائی دے گا۔ عقیدت کے تعلق میں جنس کا تعلق کار فرما دکھائی دینا کسی معیوب بات ہے۔ میر انیس کو اگر ایسے جذبات کا اظہار کرنا منظور ہوتا تو ان کے پاس شاعری کے اور میدان بھی تھے جنھیں چھوڑ کر انھوں نے اس مقدس صنف کو اختیار کیا تھا۔ نیت کو سمجھنا ہر کسی کی بس کی بات نہیں ورنہ بعض مفکرین نے تو نبی کریمؐ پر کثرت ازواج کا الزام بھی دھر دیا تھا۔ ان کی سوچ کو کس حد میں رکھ کر پرکھا جا سکتا ہے؟ Sex کے موضوع پر کلیم الدین احمد کے علاوہ میمونہ انصاری نے بھی اظہار خیال کیا۔

میمونہ انصاری کہ جو مرثیہ کے ادبی اور مذہبی دونوں تقاضوں کے متعلق کچھ خاص سمجھ بوجھ نہیں رکھتی ان کا کہنا ہے کہ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں زنانہ کرداروں کو زیادہ اہمیت دی ہے اس کی دو وجوہات تھیں ایک تو یہ کہ عورتوں کے کردار کو پیش کرنے میں زیادہ بصیرت رکھتے تھے۔ اور دوسری بات یہ کہ لکھنوی معاشرے کے فنکار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ ۳۸۷ جنس کا مسئلہ ناقدین کا ہے یا شاعر کا؟ اس کا جواب ایک مغربی نقاد نے دیا ہے کو شاید اس کا یہ بیان ایسے ناقدین کو گریبانوں میں منہ ڈالنے پر مجبور کر دے۔ ڈیوڈ میتھوز نے لکھا کہ امام حسینؑ کی ذات کو دولہا سے تشبیہ دی گئی جو جنت میں اپنی دلہن سے ملنے جا رہا ہے۔ امام حسینؑ کی تلوار کی خوبصورتی، تیزی، قتل و غارت گری اور ایسے دیگر اوصاف کو ایک محبوبہ اور دلہن سے مشابہ قرار دیا گیا ہے اور اس ذکر کو کچھ ناقدین نے جنس کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''صوفیانہ اور عارفانہ اردو شاعری میں تو عاشق و معشوق کے ملاپ کو روح اور خدا کے ملاپ سے تشبیہ دی جاتی ہے لیکن انیس کے یہاں کہ جہاں انتہائی مذہبی ذکر ہو رہا ہو براہ راست ایسی رائے دینا حیرت انگیز ہے۔''
> ۳۸۸

احراز نقوی لکھتے ہیں:

> ''ہماری ہر صنف سخن جنس جذبات اور غیر جنسی ارتباط کی ترجمانی ہے۔ مرثیہ میں جنس کا تصور اگر کہیں نظر آتا ہے یا بالخصوص میر انیس کے یہاں مطالعہ کیا جائے تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباسؑ اور زوجہ عباسؑ کے باب میں نہایت پاکیزہ جذبات کی مرقع کشی ملتی ہے۔'' ۳۸۹

میر انیس کے عقیدے اور اس کے تقدس کے پیش نظر ان کے کلام کے متعلق کھلم کھلا جنسیت کا الزام لگانا تو بے حد بے جا ہے۔ البتہ اکا دکا مقام پر کسی حد تک یہ اعتراض ضرور کیا جا سکتا ہے کہ برگزیدہ ہستیوں کے تعلقات میں ہجر کی تکلیف بیان کرتے ہوئے میر انیس نے عمدہ احساسات اور الفاظ کا اظہار نہیں کیا۔ مگر اس کو شاعر کی نیت سے نہیں اس کی شاعرانہ صلاحیت سے جوڑا جانا چاہیے۔ بے شک یہ مقام انتہائی نازک ہیں ان سے کامیابی سے نکل آنا دشوار ہے۔ لیکن انیس زیادہ تر کامیاب ہی رہے۔ ان کے

دل اور قلم سے عقیدت ہر لحہ جھلکتی رہی۔

غیر ملکی شعرا سے موازنہ انیس:

میر انیس کو بڑا شاعر تسلیم کرنے والوں نے جہاں ان کا موازنہ مرزا دبیر سے کیا انیس شناسوں نے جب میر انیس کے کلام کی خصوصیات پر بحث کی۔تو ان خصوصیات کے معیار اور مرتبے کو دیکھتے ہوئے کئی غیر ملکی شعرا کے کلام سے انیس کے کلام کا موازنہ کیا گیا اور میر انیس کی اہمیت اور شاعرانہ حیثیت کو ان کے مقابل ثابت کیا۔ذیل میں چند ایک مثالیں درج ہیں۔

امجد اشہری نے لکھا کہ میر انیس نے رزم کے میدان میں جو کمال کیا ہے وہ فردوسی کے شاہنامہ سے زیادہ قابل تعریف ہے۔ ۳۹۰ نوبت رائے لکھنوی کے خیال میں انیس والمیک ،ہومر، شیکسپیر اور فردوسی ایسے یگانہ آفاق شعرا کا ہم پلہ شاعر تھا۔۳۹۱

سید مظفر برنی نے لکھا کہ:

> ''اردو شاعری میں میر انیس اسی مرتبہ کے مالک ہیں جو انگریزی ادب میں شیکسپیر کو حاصل ہے۔جس نے انسانی فطرت کے اساسی نکات اور نفسیات بشری کے مخفی رموز بے نقاب کیے۔''۳۹۲

انہوں نے اسپنسر اور میر انیس کے کلام کا تقابل پیش کیا ہے۔ان کا کہنا ہے انیس بیانیہ شاعری کے بادشاہ ہیں اور انگریزی شاعری میں اسپنسر ہی انیس کا صحیح معنوں میں مد مقابل ہو سکتا ہے۔اسی بنیاد پر سید مظفر برنی نے دونوں کو ہم موضوع کے اشعار کو ایک ساتھ پیش کر کے ایک موازنہ پیش کیا ہے اور دونوں کی خوبی بیان کا اظہار کیا ہے۔اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''دونوں ہی اپنی جگہ پر خوب ہیں اور کسی کو کسی پر فوقیت دینا بے کار ہے۔''۳۹۳

احسن فاروقی نے اپنی کتاب میں جگہ جگہ مغربی شعرا سے میر انیس کا موازنہ کیا ہے۔بالخصوص اسپنسر، کیٹس اور ٹینی سن کے ساتھ زبان کی جادوگری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''یوں محسوس ہوتا ہے کہ سولہویں صدی کے انگلستان میں پیدا ہونے والے اسپنسر کی روح نے انیسویں صدی کے اودھ میں دوبارہ جنم لیا۔'' ۳۹۴

انھوں نے مزید لکھا کہ:

> ''شاعری، خالص اور محض شاعری کے سارے دنیا میں دو ہی نمائندے منتخب کیئے جا سکتے ہیں انیس اور اسپنسر۔''۳۹۵

غیر ملکی انیس شناس:

میر انیس پر ملکی ناقدین نے ہی نہیں بلکہ غیر ملکی ناقدین نے بھی کام کیا

ضمیر اختر نقوی نے اپنی کتاب کی ابتدا میں اس بارے میں جو معلومات فراہم کی۔وہ کچھ اس طرح ہیں۔

> '' آج عالمی زبانوں کی سطح پر جو اردو پہنچی ہے وہ صرف میر انیس کی وجہ سے، عالمی سطح پر کولمبیا یونیورسٹی، ورجینیا یونیورسٹی اور لندن یونیورسٹی میں بھی میر انیس پر ادبی تحقیقی سطح پر کام ہوا۔عالمی سطح پر خصوصاً انگلستان

(یورپ) میں میر انیس کی عظمت کی حقیقی شناخت کا مسئلہ نہ صرف ان کے دور میں بلکہ ان کے بعد آنے والے ادوار میں بھی آب وتاب کے ساتھ قائم رہا، ان کی حیات کے چند دنوں کے بعد سے اب تک ان کی شاعری کی مدح سرائی ہو رہی ہے۔ ۱۰۔دسمبر ۱۸۷۴ء کو میر انیس کا انتقال ہوا اور ۱۷۔دسمبر ۱۸۷۴ء کے اخبارات اسی مہینے میں فرانس پہنچ گئے۔ گارساں دتاسی فرانسیسی دانشور انھیں اخبار کے تراشوں سے اپنا مقالا تیار کرتا ہے اور اپنے طلباء کو کلاس روم میں پڑھ کر سناتا ہے............ گارساں دتاسی نے یونیورسٹی کے درسی خطبات میں متعدد مقامات پر میر انیس کا ذکر بہت اچھے الفاظ میں کیا ہے اور وہ یورپ کے طلبا کو تلقین کرتا ہے کہ وہ خصوصی طور پر میر انیس کی شاعری کا مطالعہ کریں .... یورپ کے مستشرقین کی انگریزی کتابوں میں میر انیس کا نام عزت وتکریم سے درج ملتا ہے، سو (۱۰۰) سال کے عرصے میں یورپ میں جتنا میر انیس کا کلام پڑھا اور سنا گیا ہے یہ بات کسی اردو شاعر کو نصیب نہیں ہوئی ہے اگر کسی یورپین ادیب کو میر انیس کے چند اشعار بھی یاد ہیں تو وہ اپنے حافظے پر فخر کرتا ہے۔ یورپ کے مشہور ادیب گراہم بیلی (Graham Bailey) نے آکسفورڈ پریس کی ''ہیریٹیج آف انڈیا سیریز'' کے لیے ۱۹۲۹ء میں انگریزی زبان میں ''دی ہسٹری آف اردو لٹریچر لکھی تھی، میر انیس کا تذکرہ کرتے ہوئے گراہم بیلی رقم طراز ہے:۔''انیس کی شاعری اپنے فطری پن کی وجہ سے دبیر کے کلام سے اعلیٰ ہے، آج کی تنقیدی شعور انیس، غالب اور میر کو اردو کا عظیم ترین شاعر شمار کرتا ہے............ انہوں نے مرثیوں میں بے شمار الفاظ استعمال کیے ہیں۔ لیکن ان کا اسلوب آسان، عام فہم اور رواں ہے۔............ انیس کو زبردست قدرت بیان حاصل تھی۔ ان کی قادر البیانی اس وقت پورے جوش پر ہوتی ہے جب وہ انسانی جذبات مثلاً غم اور شجاعت کا بیان کرتے ہیں یا مناظر فطرت کا مرقع اور جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ جن چیزوں کا بیان کرتے ہیں ایسا لگتا ہے جیسے وہ ان کے عینی شاہد ہوں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ان کیفیات کو اپنے ممدوحین کے الفاظ میں بیان کر رہے ہوں۔ ان کے مرثیوں کے چار دیوان شائع ہو چکے ہیں جو پچاس ہزار ابیات کے سو (۱۰۰) مرثیوں پر مشتمل ہیں ....'' عہد حاضر میں امریکہ کے دانشوروں میں میر انیس کے مطالعہ کا ذوق وشوق بڑھا ہے۔ امریکی اسکالر اور افسانہ نگار رچرڈ کیورین جس نے جارج ٹائن یونیورسٹی واشنگٹن امریکہ سے انتھروپالوجی میں ''اردو ثقافت اور تہذیب'' کے موضوع پر ۲۸ سال کی عمر میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے وہ بھی میر انیس کا مداح ہے .... رچرڈ کو میر انیس کے مرثیوں سے اسی لیے محبت ہے کہ وہ سنجیدہ ادب بنیادی انسانی رشتوں کی پہچان اور تجزیہ کو کہتا ہے، اس کے خیال میں ہر چیز سمبل ہے، زبان، لفظ، کائنات، انسان میر انیس کی شاعری میں بھی زبان، لفظ، کائنات، انسان وغیرہ کے سمبل موجود ہیں، میر انیس جنوبی ایشیا کی سب سے خوبصورت تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ انگلستان میں آج میر انیس کی شاعری بہت مقبول ہے ڈاکٹر پروفیسر ڈیوڈ میتھیوز جو اسکول آف اورئینٹل افریکن اسٹڈیز لندن یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں انہوں نے ۱۹۴۴ء میں میر انیس کے شاہکار مرثیے ''جب قطع شب آفتاب نے'' کا انگریزی منظوم ترجمہ کیا اور مع وقیع مقدمہ کے ساتھ The Battle Of Karbala A Marsiya Of Anis, کے نام سے کتاب شائع ہوئی۔ ڈیوڈ میتھیوز نے میر انیس کے ان ناقدین پر کڑی

> تنقید کی ہے جو مغرب کے زیر اثر میر انیس کی خوبصورت منظر نگاری پر اس لیے تنقید کرتے ہیں کہ کربلا میں پھول اور پھولوں پر شبنم کے قطرے کہاں سے آگئے۔ڈیوڈ میتھیوز کا خیال ہے کہ انگریزی میں اس طرح کی شاعری کا وجود ہی نہیں اور یورپین دانشور ابھی اردو شاعری کی باریکیوں کو سمجھ نہیں سکے اس لیے یورپ کے ناقدین سے متاثر ہو کر میر انیس کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش نا قابل اعتبار ہے۔'' ۹۶؎

مرثیہ شناسوں نے میر انیس کے فکر وفن کو زیادہ تر موضوع تحقیق وتنقید بنایا۔اس وجہ سے اس باب میں صرف ان مباحث کو شامل کیا گیا جن کا تعلق میر انیس کی سوانح اور فکر وفن سے تھا۔میر انیس کی سوانح پر ہونے والی تحقیق اور تنقید کا طائرانہ مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ میر انیس کی زندگی کے بیشتر بیان کیے جا چکے ہیں۔میر انیس کے اباواجداد،میر انیس کی ولادت،بچپن،جوانی،حلیہ، لباس،عادات واطوار،میل جول،بہن بھائی،شادی،اولاد،تلامذہ،زندگی میں مختلف شہروں کے سفر،دبیر کے تعلقات،اپنے دور میں ان کا مقام ومرتبہ،ذریعہ معاش،گھربار،ان کے خطوط،بیماری،وفات،مدفن،وفات کے بعد کے حالات غرض ہر موضوع کے بارے میں تفصیلات موجود ہیں۔اسی طرح میر انیس کی حیات ادبی کے آغاز سے لے کر انجام تک کی معلومات کو بھی انیس شناسوں نے بڑی توجہ اور محنت سے جمع کیا اور سوانح میں اضافہ کیا۔سوانح سے متعلق زیادہ تر معاملات میں انیس شناس متفق نظر آئے مگر جن معاملات میں وہ متضاد نظریہ رکھتے تھے،اس باب میں اس کی خاص طور پر صراحت کر دی گئی ہے۔اس باب کے مطالعے اور نئے نتائج اور نظریات کو پیش کیا۔

سوانح کی طرح میر انیس کی مرثیہ نگاری پر بھی تمام مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ کام ہوا۔میر انیس کے فکر وفن کے جن موضوعات کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا گیا وہ یہ ہیں۔

سیرت نگاری،کردار نگاری،مکالمہ نگاری،جذبات نگاری،منظر نگاری،واقعہ نگاری،نفسیات نگاری،اخلاق نگاری،مبالغہ نگاری،بین نگاری،الم نگاری،طنز نگاری،ڈرامائی عناصر،ہندوستانیت کی جھلک،رزم نگاری وغیرہ اس کے علاوہ میر انیس کے فکری موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے انیس شناسوں نے کئی اور حوالوں سے انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کیا۔مثلاً میر انیس کے مرثیوں میں عائلی زندگی کی جھلک،میر انیس کی شاعری پر دوسرے شعراء کے اثرات،میر انیس کی شاعری پر اودھی اور بھاشا کے اثرات،میر انیس کی شاعری کے اردو تنقید پر اثرات میر انیس کے،اپنے بعد آنے والے شعراء پر اثرات میر انیس کے،نظم اور مسدس پر اثرات ،میر انیس کے مرثیوں کی قصیدہ،مثنوی،اور غزل سے مماثلت،میر انیس کا مغربی اور مشرقی شعراء سے موازنہ،میر انیس کی شاعری میں رنگوں کے استعمال کی حیثیت،میر انیس کے مرثیوں کے زنانہ اور مردانہ کردار،میر انیس کے مرثیوں میں علم عباسؑ کا تصور،میر انیس کا موت اور قبر سے پیار اور اشعار انیس کی مدد سے انیس شناسی وغیرہ وغیرہ۔ان تمام موضوعات پر سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی علم ہو جاتا ہے کہ میر انیس کی شاعری کو مرثیہ شناسوں نے کتنی اہمیت دی۔

حوالا جات

۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۱۹

۲۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (بار دوم) لکھنؤ: درانوار المطابع، ۱۳۵۳ھ، ص ۸۶

۳۔ محمود فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء، روالپنڈی: پنجاب اینڈ فرنٹیر بکڈپو، س ن، ص ۳۸۹

۴۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، (باردوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء، ص ۴۶

۵۔ اسد اریب، ڈاکٹر، نقدِ انیس، لاہور: جدید بک ڈپو، ۱۹۶۷ء، ص ۶۴

۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ص ۴۸

۷۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ۔ زندگی اور پیام، ناشر سید عابد مرتضیٰ لاہور، ۱۹۷۴ء ص ۵

۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، (باردوم) لاہور: الادب، ۱۹۷۹ء، ص ۲۹

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۳۰، ۳۱

۱۰۔ تقی عابدی، ڈاکٹر، سید، تجزیہ یادگار مرثیہ، (باراول) نئی دہلی: پرنس آرٹ پرنٹرس ۲۰۰۲ء، ص ۲۴

۱۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۹

۱۲۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: (باردوم) سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء، ص ۴۱

۱۳۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۸۷

۱۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، (باراول) لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکیڈمی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۶۷

۱۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۶۷، ۶۸

۱۶۔ ایضاً ص ۶۸

۱۷۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۶

۱۸۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، (باراول) لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۴ء، ص ۱۸۴

۱۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۳

۲۰۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۸۹

۲۱۔ اعجاز حسین، مضمون "انیس۔ ایک مطالعہ، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء، ص ۴۶۴

۲۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۷۹

۲۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، "میر انیس: بعض نئی معلومات"، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۴۰۱

۲۴۔ اکبر حیدری کاشمیری، "میر انیس: بعض نئی معلومات"، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۰۱

۲۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۹

۲۶۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۰

۲۷۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۸۸

۲۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین ، ص ۴۱

۲۹۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۱۳،۱۲

۳۰۔ ایضاً ص ۱۳ تا ۲۵

۳۱۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۴

۳۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۲، ۲۳

۳۳۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۸۹

۳۴۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۷

۳۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۵

۳۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ۔ حیات اور شاعری، ص ۳۳

۳۷۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۹،۲۹۰

۳۸۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۰،۲۱

۳۹۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین ، ص ۱۹

۴۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۸۷

۴۱۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلامِ انیس کے آئینے میں، (ناول) کراچی: شکیل ٹریڈرز، ۱۹۷۴ء ص ۳

۴۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۸

۴۳۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۲۱

۴۴۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، ''میر انیس کی خوشہ چینی اور ان کے خوشہ چیں''، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۱۸۸،۱۸۹

۴۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۹

۴۶۔ امجد اشہری، حیات انیس ص ۲۵،۲۶

۴۷۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین ، ص ۱۹

۴۸۔ ایضاً ص ۳۴

۴۹۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۱۸۶

۵۰۔ ایضاً ص ۱۸۶

۵۱۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۶

۵۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۳
۵۳۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۷
۵۴۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا، ص ۲۹۱
۵۵۔ اسد اریب، نقد انیس، ص ۶۸
۵۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۹
۵۷۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۶
۵۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۷
۵۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۹۵
۶۰۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۲۰۶
۶۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۴
۶۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳
۶۳۔ تقی عابدی، ڈاکٹر، تجزیہ یادگار مرثیہ، ص ۳۱
۶۴۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۶
۶۵۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۴۰
۶۶۔ مسعود حسن رضوی، انیسیات، ص ۵۶
۶۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۴
۶۸۔ مزاج دہلوی، حفیظ الدین احمد، تذکرۂ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، بنارس: صدیقی پریس، مئی ۱۹۰۷ء ص ۳
۶۹۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۱۸۵
۷۰۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس ص ۲۴
۷۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۵،۳۴
۷۲۔ اسد اریب، نقد انیس، ص ۶۵
۷۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۲۸ تا ۳۸
۷۴۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۷
۷۵۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۹۱
۷۶۔ نوبت رائے ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء، ص ۱۳۱
۷۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۵

۷۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۸۷
۷۹۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، ص ۱۸۴
۸۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۴۶
۸۱۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۴۰
۸۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۲
۸۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۵
۸۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۸
۸۵۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، ص ۱۸۷
۸۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۹
۸۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۸
۸۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۸
۸۹۔ احراز نقوی، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص پہلا صفحہ کتاب
۹۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۹
۹۱۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۰
۹۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۷
۹۳۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، (طبع اول) دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۶۵ء ص ۲۰
۹۴۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۱۹۰
۹۵۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء (بار اول) لکھنؤ: نظامی پریس، دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۵۷۵
۹۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۸
۹۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۹
۹۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۱
۹۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۹۴
۱۰۰۔ ایضاً ص ۹۸
۱۰۱۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس ص ۶ ۱۲۵
۱۰۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۸،۳۷
۱۰۳۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۲۳
۱۰۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۷

۱۰۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۵۲
۱۰۶۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۲۹
۱۰۷۔ نوبت رائے ، ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۲۹، ۱۳۰
۱۰۸۔ فضل قدیر، ''انیس: ایک مصلح''، فضل امام، ڈاکٹر، مرتب: انیس شناسی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۶
۱۰۹۔ نوبت رائے ، ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۷
۱۱۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۴
۱۱۱۔ امیر علوی، یادگار انیس، ص ۸۶
۱۱۲۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین ، ص ۱۰۸
۱۱۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۴
۱۱۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ٦٦
۱۱۵۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳
۱۱۶۔ امجد اشہری، حیات انیس ص ۳۳
۱۱۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۹۱
۱۱۸۔ ایضاً ص ۸٦
۱۱۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ٦۹
۱۲۰۔ ایضاً ص ۱۰۲
۱۲۱۔ ایضاً ص ۱۰۹
۱۲۲۔ ایضاً ص ۱۱۷
۱۲۳۔ ایضاً ص ۳۲
۱۲۴۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۴۰
۱۲۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۸۲
۱۲۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۳
۱۲۷۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین ، ص ۳۳، ۳۴
۱۲۸۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۱۹۵
۱۲۹۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۵
۱۳۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۵۴، ۵۵
۱۳۱۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین ، ص ۳۵

۱۳۲۔ صالحہ عابد حسین،خواتین کربلا کلامِ انیس کے آئینے میں، ص ہ
۱۳۳۔ امجد علی اشہری،سید،حیات انیس،ص ۳۵
۱۳۴۔ امیر احمد علوی،مولوی،یادگار انیس ، ص ۱۴۸
۱۳۵۔ حامد حسن قادری،تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۸
۱۳۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب،سید،انیسیات،مرتب:صباح الدین عمر،ص ۵۷
۱۳۷۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۳۱
۱۳۸۔ اکبر حیدری کاشمیری،ڈاکٹر،اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص۵۷۶
۱۳۹۔ نیر مسعود،ڈاکٹر،میر انیس، ص ۱۴۷
۱۴۰۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۳۷
۱۴۱۔ ایضاً ص ۲۴۰
۱۴۲۔ امجد علی اشہری،سید،حیات انیس، ص ۳۹
۱۴۳۔ احسن لکھنوی،میر مہدی الحسن،واقعات انیس،مرتب:ڈاکٹر سید صفدر حسین ، ص ۳۴
۱۴۴۔ اکبر حیدری کاشمیری،ڈاکٹر،اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۵۷۶
۱۴۵۔ نوبت رائے:"میر انیس کی خصوصیات شعری"،احراز نقوی،ڈاکٹر،مرتب:انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۹
۱۴۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب،سید،انیسیات،مرتب:صباح الدین عمر، ص ۱۰۰ تا ۱۰۳
۱۴۷۔ نیر مسعود،ڈاکٹر،میر انیس، ص ۱۴۸
۱۴۸۔ اکبر حیدری کاشمیری،ڈاکٹر،اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۵۷۹ تا ۵۹۵
۱۴۹۔ امجد علی اشہری،سید،حیات انیس، ص ۲۹
۱۵۰۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۳۷
۱۵۱۔ نوبت رائے:"میر انیس کی خصوصیات شعری"،احراز نقوی،ڈاکٹر،مرتب:انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۲
۱۵۲۔ ایضاً ص ۱۳۷،۱۳۸
۱۵۳۔ ایضاً ص ۱۳۸،۱۳۹
۱۵۴۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۱۳
۱۵۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب،سید،انیسیات،مرتب:صباح الدین عمر، ص ۱۹۷ تا ۲۰۸
۱۵۶۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۳۷،۲۳۸
۱۵۷۔ ایضاً ص ۲۳۷
۱۵۸۔ نیر مسعود،ڈاکٹر،میر انیس، ص۱۳۴

۱۵۹۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، ص ۱۸۳
۱۶۰۔ فضل امام، ڈاکٹر، مرتب: انیس شناسی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۷
۱۶۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۹
۱۶۲۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۹۱
۱۶۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ۔حیات اور شاعری، ص ۳۶،۳۷
۱۶۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۱
۱۶۵۔ مزاج دہلوی، حفیظ الدین احمد، تذکرۂ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، ص ۲
۱۶۶۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۲،
۱۶۷۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا، ص ۲۹۰،
۱۶۸۔ احسن فاروقی، مرثیہ نگاری اور میر انیس ص ۳۱
۱۶۹۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، ص ۱۸۶
۱۷۰۔ ایضاً ص ۱۸۶
۱۷۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ۔حیات اور شاعری، ص ۳۶
۱۷۲۔ نوبت رائے ،"میر انیس کی خصوصیات شعری"، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۲۸
۱۷۳۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں، ص ۶
۱۷۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۲
۱۷۵۔ علی جواد زیدی، "انیس کا نظریہ فن"، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۶۳
۱۷۶۔ اکبر حیدری کاشمیری، "میر انیس: بعض نئی معلومات"، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۰۵
۱۷۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۹
۱۷۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۲،۳۳
۱۷۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۳
۱۸۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ۔حیات اور شاعری، ص ۳۲
۱۸۱۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۲
۱۸۲۔ اکبر حیدری کاشمیری، "میر انیس: بعض نئی معلومات"، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۰۵
۱۸۳۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۴۳
۱۸۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۶
۱۸۵۔ ایضاً ص ۸۸

۱۸۶۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۷، ۲۸
۱۸۷۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۵، ۷۶
۱۸۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۶، ۹۷
۱۸۹۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۱۹
۱۹۰۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۵
۱۹۱۔ نوبت رائے ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۲
۱۹۲۔ اکبر حیدری کاشمیری، ''میر انیس: بعض نئی معلومات''، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۱۰
۱۹۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۹
۱۹۴۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، ص ۱۸۷
۱۹۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۹
۱۹۶۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۴۳
۱۹۷۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، ص ۲۰۹، ۲۱۰
۱۹۸۔ نوبت رائے ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۱، ۱۳۲
۱۹۹۔ ایضاً ص ۱۳۳، ۱۳۴
۲۰۰۔ سفارش حسین، میر انیس، ص ۲۳
۲۰۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۵۷۶
۲۰۲۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، ص ۱۸۸
۲۰۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۳
۲۰۴۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، ص ۱۹۰
۲۰۵۔ ایضاً ص ۲۰۲
۲۰۶۔ ایضاً ص ۲۳۱، ۲۳۲
۲۰۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۰۹، ۱۱۰
۲۰۸۔ ایضاً ص ۱۲۵
۲۰۹۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، ص ۲۳۲
۲۱۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۱۹
۲۱۱۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، ص ۲۰۴، ۲۰۵
۲۱۲۔ نوبت رائے ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۶

۲۱۳۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۸

۲۱۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۸۵ تا ۹۵

۲۱۵۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۲

۲۱۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ۱۰۸

۲۱۷۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۱

۲۱۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۱۷

۲۱۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۰۴

۲۲۰۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۲۰۷

۲۲۱۔ ایضاً ص ۲۲۰

۲۲۲۔ ایضاً ص ۲۲۱

۲۲۳۔ ایضاً ص ۱۲۹

۲۲۴۔ ایضاً ص ۱۳۱

۲۲۵۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳

۲۲۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۹

۲۲۷۔ نوبت رائے: ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۲۷

۲۲۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۸۸

۲۲۹۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری (۱۸۷۵ تا ۱۹۵۷ء)، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۰

۲۳۰۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳

۲۳۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۰۰

۲۳۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳

۲۳۳۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۰۰، ۱۰۱

۲۳۴۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۱۴

۲۳۵۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۰۱

۲۳۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر ص ۹۴

۲۳۷۔ ایضاً ص ۸۷

۲۳۸۔ ایضاً ص ۹۴

۲۳۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۲

۲۴۰۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، ص ۲۲۴، ۲۲۵
۲۴۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۴
۲۴۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۲
۲۴۳۔ شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، ص ۲۲۶
۲۴۴۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۱۲۵
۲۴۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۸
۲۴۶۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۵
۲۴۷۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۸
۲۴۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس ، ص ۱۴۸
۲۴۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ۔حیات اور شاعری، ص ۴۰
۲۵۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۶، ۵۸
۲۵۱۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۹
۲۵۲۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۱۷، ۱۱۸
۲۵۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۷
۲۵۴۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۹۹
۲۵۵۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۱۱
۲۵۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۶، ۱۰۷
۲۵۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۷
۲۵۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۲۱
۲۵۹۔ ایضاً ص ۴۸، ۴۹
۲۶۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۰۰، ۱۰۱
۲۶۱۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۷، ۴۸
۲۶۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۹۲
۲۶۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۴۲
۲۶۴۔ ایضاً ص ۴۴
۲۶۵۔ ایضاً ص ۴۹
۲۶۶۔ ایضاً ص ۴۵

۲۶۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۰۹

۲۶۸۔ نوبت رائے "میر انیس کی خصوصیات شعری"، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۴

۲۶۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۱۷

حوالہ جات　　حصہ (ب) میر انیس۔ فکر و فن

۱۔ شاد عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، س ن، ص ۴۷

۲۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۴۵

۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۷

۴۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۳، ۱۵۴

۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۰

۶۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا، ص ۳۰۱، ۳۰۲

۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۸۳

۸۔ کلیم الدین احمد، میر انیس، ص ۲۰۱

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۵۲، ۱۵۳

۱۰۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۲۰۴

۱۱۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۹۹، ۳۰۰

۱۲۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۴۰

۱۳۔ ایضاً ص ۴۳

۱۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۳۳۵

۱۵۔ ایضاً ص ۳۳۶

۱۶۔ وحید اختر، انیس کی سیرت نگاری، مرتبہ گوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۲۲۸

۱۷۔ وقار عظیم، ڈاکٹر، "انیس اور اقبال"، مرتب: فضل امام، ڈاکٹر، انیس شناسی، ص ۶۴

۱۸۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، "میر انیس" مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۲

۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو شاعری پر انیس کا اثر، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۳۶۰، ۳۶۱

۲۰۔ علی جواد زیدی، "انیس کا نظریہ فن"، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۷، ۹۸

۲۱۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات و شاعری ص ۱۵۳

۲۲۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، "میر انیس" مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۲

۲۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۳۵

۲۴۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، جلد اول ص ۴۵
۲۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۵۳
۲۶۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۳
۲۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۴۳،۴۴
۲۸۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۷۱
۲۹۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۱۰۹
۳۰۔ ایضاً ص ۱۲۹
۳۱۔ اثر لکھنوی، انیس کی مرثیہ نگاری، ص ۱۸
۳۲۔ علی جواد زیدی، ''انیس کا نظریہ فن''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۹
۳۳۔ علی حیدر نظم طباطبائی، میر انیس کی شاعری اور ان کے مراثی، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ ص ۲۰۲
۳۴۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۷۹،۸۰
۳۵۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۴۰
۳۶۔ ایضاً ص ۷۹
۳۷۔ ایضاً ص ۲۶۸
۳۸۔ ایضاً ص ۲۸۱
۳۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۶
۴۰۔ ایضاً ص ۴۳
۴۱۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن، ص ۱۴۹
۴۲۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، 'میر انیس' مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۴،۱۰۵
۴۳۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۳
۴۴۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۵
۴۵۔ ضمیر اختر نقوی، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال ص ۱۵
۴۶۔ شارب ردولوی: ''اردو تنقید پر انیس کا اثر''، مرتبہ ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۹۳
۴۷۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۱
۴۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۲۱
۴۹۔ فضل امام، میر انیس شخصیت و فن ص ۱۸۱
۵۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۴

۵۱۔ سفارش حسین، میر انیس، ص ۱۳۳
۵۲۔ اسد اریب، نقد انیس ص ۲۲۱
۵۳۔ ایضاً ص ۲۲۳
۵۴۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۹۷
۵۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۸۲
۵۶۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۵۶
۵۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۹۰
۵۸۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ٦١
۵۹۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعر الہند، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۳۹ء، ص ۱۱۹
۶۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۹
۶۱۔ حامد حسن قادری مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۵۴
۶۲۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۱۳۴، ۱۳۵
۶۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۴۴
۶۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۱۳، ۳۱۴
۶۵۔ اسد اریب، نقد انیس ص ۱۸۶
۶۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۳۲
۶۷۔ وصی رضا، ''میر انیس''، مرتب: احرازنقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۳۱۱
۶۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۶۰
۶۹۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ص ۵۵
۷۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۹
۷۱۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۲۰۲
۷۲۔ اعجاز حسین، مضمون ''انیس۔ ایک مطالعہ، احرازنقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۴۸۸
۷۳۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۸۲
۷۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۶۰
۷۵۔ ایضاً ص ۳۶۲
۷۶۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات و شاعری، ص ۱۳۲، ۱۳۴
۷۷۔ علی جواد زیدی، ''انیس کا نظریہ فن''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۳

۷۸۔ وزیر آغا، ''میر انیس اور صبحِ عاشورہ''،مرتب: گوپی چند نارنگ،انیس شناسی، ص ۱۴۲
۷۹۔ ایضاً ص ۱۵۲
۸۰۔ ملازم حسین اختر انیس کی شاعری میں واقعہ نگاری،مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور ص ۴
۸۱۔ انیس بخاری،سیدہ،میر انیس کی تصویر کاری،مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور ص ۳
۸۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب،سید،روح انیس، ص ۳۸
۸۳۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۱۳۸
۸۴۔ محمد حسین حسان،میر انیس،نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۶۵ء، ص ۷۴
۸۵۔ صالحہ عابد حسین،انیس کے مرثیے ص ۵۸
۸۶۔ فضل امام ڈاکٹر،انیس شخصیت اور فن ص ۲۱۱
۸۷۔ وصی رضا، ''میر انیس''،مرتب:احرازنقوی،انیس ایک مطالعہ، ص ۳۱۷
۸۸۔ اختر علی تلہری، ''میر انیس کا ایک مرثیہ''،مرتب:احرازنقوی،انیس ایک مطالعہ، ص ۵۴۰
۸۹۔ محمود فاروقی،میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۹۵
۹۰۔ محمد احسن فاروقی،نوائے انیس، ص ۳۷
۹۱۔ شارب ردلوی،مرثیہ اور مرثیہ نگاری،ص ۸۸
۹۲۔ محمد احسن فاروقی،نوائے انیس، ص ۶۴
۹۳۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر،مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۱۶۰
۹۴۔ نیر مسعود ڈاکٹر،''میر انیس کے منظر نامے''،مرتب: گوپی چند نارنگ،انیس شناسی، ص ۲۷۸
۹۵۔ ایضاً ص ۲۷۸
۹۶۔ ایضاً ص ۲۹۸
۹۷۔ اسد اریب،نقد انیس، ص ۲۱۲
۹۸۔ عبدالسلام ندوی،شعرالہند، ص ۱۳۲
۹۹۔ فضل امام ڈاکٹر،انیس شخصیت اور فن ص ۱۳۶
۱۰۰۔ احتشام حسین،سید،پروفیسر،'میر انیس' مرتب:احرازنقوی،انیس ایک مطالعہ، ص ۱۱۳
۱۰۱۔ اسد اریب،نقد انیس، ص ۱۱۴
۱۰۲۔ ساجدہ زیدی،''انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی''،مرتب: گوپی چند نارنگ،انیس شناسی ص ۲۷۰
۱۰۳۔ محمود فاروقی،میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۹۵
۱۰۴۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر،مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۸۲

۱۰۵۔ مظفر رضوی سید، ''میر انیس کے نفسیاتی غلطیاں''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۵۰۷

۱۰۶۔ ایضاً ص ۵۱۳

۱۰۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۱

۱۰۸۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، 'میر انیس' مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۱۰

۱۰۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ۔حیات اور شاعری، ص ۱۵۶

۱۱۰۔ علی جواد زیدی، ''انیس کا نظریہ فن''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۴

۱۱۱۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۲

۱۱۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۶۳

۱۱۳۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۵۹

۱۱۴۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۲۸۱

۱۱۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۱۱۵

۱۱۶۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر ص ۱۴۸

۱۱۷۔ فضل امام، انیس شناسی ص ۱۲۸

۱۱۸۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۷۷ تا ۱۰۸

۱۱۹۔ ساجدہ زیدی، ''انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۲۵۸

۱۲۰۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۳۸

۱۲۱۔ ایضاً ص ۶۰

۱۲۲۔ علی جواد زیدی، ''انیس کا نظریہ فن''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۰۱

۱۲۳۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۳

۱۲۴۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۱

۱۲۵۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۳۰۰

۱۲۶۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۲۹۸

۱۲۷۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۵

۱۲۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۲

۱۲۹۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس ۔شخصیت اور فن ص ۱۱۲

۱۳۰۔ احراز نقوی، ''مراثی انیس میں تہذیبی عناصر''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۳۰

۱۳۱۔ ایضاً ص ۳۱

۱۳۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۷
۱۳۳۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس ص ۱۲۳،۱۲۴
۱۳۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۲۱،۳۲۲
۱۳۵۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۸،۵۹
۱۳۶۔ آل احمد سرور، ''انیس کی شاعرانہ عظمت''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۲۰
۱۳۷۔ ڈیوڈ میتھوز، مرتبہ ضمیر اختر نقوی، میر انیس ص ۱۱۵
۱۳۸۔ سلیم احمد، ''چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۰۵
۱۳۹۔ عبدالسلام ندوی، شعرالہند ص ۳۵۶
۱۴۰۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۱۸۹
۱۴۱۔ صادق صفوی، تفسیر انیس ص ۱۱۷
۱۴۲۔ صفی حیدر دانش، پروفیسر، ''مراثی انیس میں دردانگیزی''مرتب: انیس احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۴۰
۱۴۳۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۱۴۴
۱۴۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۸
۱۴۵۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن ص ۲۱۲
۱۴۶۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، 'میر انیس' مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۶
۱۴۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۶،۲۷
۱۴۸۔ اثر لکھنوی، انیس کی مرثیہ نگاری ص ۱۹،۲۰
۱۴۹۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۳۶
۱۵۰۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۲۰۰
۱۵۱۔ علی جواد زیدی، ''انیس کا نظریہ فن''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۲
۱۵۲۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ص ۴۹
۱۵۳۔ آل احمد سرور، ''انیس کی شاعرانہ عظمت''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۶
۱۵۴۔ شارب ردولوی، ''انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ''مرتب: شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۴۳۰،۴۳۱
۱۵۵۔ اسد اریب، نقد انیس، ص ۱۰۰
۱۵۶۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر ص ۵۱
۱۵۷۔ ایضاً ص ۵۱
۱۵۸۔ ایضاً ص ۷۱

۱۵۹۔ ایضاً ص ۷۴

۱۶۰۔ ایضاً ص ۱۰۶

۱۶۱۔ ایضاً ص ۱۰۶، ۱۰۷

۱۶۲۔ ایضاً ص ۱۴۱

۱۶۳۔ ایضاً ص ۶۱

۱۶۴۔ ایضاً ص ۱۴۰

۱۶۵۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۱۸

۱۶۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۱۴

۱۶۷۔ صادق صفوی، تفسیر انیس، ص ۱۶

۱۶۸۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۵۴

۱۶۹۔ ایضاً ص ۵۵،۵۶

۱۷۰۔ زاہدہ زیدی، انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر، گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۳۲۰

۱۷۱۔ ایضاً ص ۳۲۱

۱۷۲۔ ایضاً ص ۳۲۲

۱۷۳۔ ایضاً ص ۳۶۱

۱۷۴۔ ایضاً ص ۳۶۱

۱۷۵۔ ایضاً ص ۳۶۲

۱۷۶۔ شان الحق حقی، انیس کی ڈارمہ نگاری، مرتب: فضل امام، ڈاکٹر، انیس شناسی، ص ۴۰

۱۷۷۔ ایضاً ص ۴۱

۱۷۸۔ ایضاً ص ۴۱

۱۷۹۔ ایضاً ص ۵۰

۱۸۰۔ وقار عظیم، انیس اور اقبال، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۶۳

۱۸۱۔ اسد اریب، نقد انیس ۸۱،۸۲

۱۸۲۔ شارب ردلوی، انیس کے مرثیوں میں ڈرامائیت، مرتب: شارب ردلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۱۴

۱۸۳۔ شہید صفی پوری، ''عباس کا علم اور میر انیس''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۶۷

۱۸۴۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۳۰

۱۸۵۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس ص ۱۱۱،۱۱۲

۱۸۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۱۵۴
۱۸۷۔ شارب ردلوی، انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ، مرتبہ: شارب ردلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار ص ۴۴۷
۱۸۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۲۳،۳۲۲
۱۸۹۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، 'میر انیس' مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۴
۱۹۰۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۴۶
۱۹۱۔ احراز نقوی، ''مراثی انیس میں تہذیبی عناصر''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۳
۱۹۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۱۵۴
۱۹۳۔ گوپی چند نارنگ، مضمون 'مراثی انیس میں ہندوستانیت''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۴۴۳
۱۹۴۔ ایضاً ص ۴۴۳
۱۹۵۔ ایضاً ص ۴۶۳
۱۹۶۔ افضال حسین نقوی، ''مرثیہ اور میر انیس''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۳۳۸
۱۹۷۔ ایضاً ص ۳۴۰
۱۹۸۔ انتظار حسین، ''انیس کے مرثیے میں شہر''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۱۰۹
۱۹۹۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''مراثی انیس میں آویزش کی نوعیت''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۸۴
۲۰۰۔ ایضاً ص ۲۸۶
۲۰۱۔ احراز نقوی، ''مراثی انیس میں تہذیبی عناصر''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۶
۲۰۲۔ ایضاً ص ۲۹
۲۰۳۔ ایضاً ص ۳۳،۳۲
۲۰۴۔ ایضاً ص ۳۲،۳۱
۲۰۵۔ ایضاً ص ۳۷
۲۰۶۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن ص ۲۵۱
۲۰۷۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں ص ۲۵
۲۰۸۔ شارب ردولوی، انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ ص ۴۳۷
۲۰۹۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ ص ۴۴۷
۲۱۰۔ ماجد رضا عابدی، (مترجم)، اردو مرثیہ، میر انیس اور رجنگ کربلا''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۴۳۱
۲۱۱۔ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، اکبر حیدری، ص ۲۱،۲۰
۲۱۲۔ صفدر حسین، سید، شاہکار انیس، ص ۱۱

۲۱۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۳۱،۳۰
۲۱۴۔ ایضاً ص ۱۳
۲۱۵۔ صفدر حسین، سید، شاہکار انیس ص ۱۲،۱۱
۲۱۶۔ ایضاً ص ۱۳،۱۲
۲۱۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۱۳
۲۱۸۔ صفدر حسین، سید، شاہکار انیس ص ۲۵
۲۱۹۔ ایضاً ص ۲۶
۲۲۰۔ بحوالہ: صفدر حسین، سید، شاہکار انیس ص ۳۰
۲۲۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۳۳۵
۲۲۲۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۹
۲۲۳۔ کلیم الدین احمد، میر انیس، ص ۲۹۸
۲۲۴۔ ایضاً ص ۲۵۰
۲۲۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۹۸
۲۲۶۔ ایضاً ص ۱۰۹
۲۲۷۔ ایضاً ص ۱۱۲
۲۲۸۔ ایضاً ص ۱۱۵
۲۲۹۔ ایضاً ص ۱۲۸
۲۳۰۔ اثر لکھنوی، انیس کی مرثیہ نگاری، ص ۱۰
۲۳۱۔ ایضاً ص ۳۵
۲۳۲۔ اسد اریب، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۲۵
۲۳۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۱۹۷،۱۹۶
۲۳۴۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۶۵
۲۳۵۔ اسد اریب، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۱۹
۲۳۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۵۷
۲۳۷۔ ایضاً ص ۳۵۸
۲۳۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ۔ حیات اور شاعری، ص ۱۵۳
۲۳۹۔ محمد عقیل، ڈاکٹر، '' ''، احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۴۶،۴۴۵

۲۴۰۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۸۴
۲۴۱۔ محمد عقیل، ڈاکٹر، ''رزمیہ اور انیس''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۳۶
۲۴۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۲۲
۲۴۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۱۰،۹
۲۴۴۔ ایضاً ص ۱۸
۲۴۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۴۹
۲۴۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۳
۲۴۷۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، جلد اول، ص ۴۳
۲۴۸۔ محمد عقیل، ''رزمیہ اور انیس''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۳۱
۲۴۹۔ ایضاً ص ۴۵۴
۲۵۰۔ ماجد رضا عابدی، (مترجم)، ''اردو مرثیہ، میر انیس اور جنگ کربلا'' مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۱۹
۲۵۱۔ وقار عظیم ڈاکٹر، انیس اور اقبال، مرتبہ: فضل امام، انیس شناسی، ص ۶۳
۲۵۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو (بار دوم) لاہور، مقبول اکیڈمی، فروری ۱۹۹۰ء، ص ۱۶، ۱۷
۲۵۳۔ محمد عقیل، رزمیہ اور انیس، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۲۴
۲۵۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۶
۲۵۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو، ص ۲۸
۲۵۶۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۱۱۲، ۱۱۳
۲۵۷۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۶۳
۲۵۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۶۳
۲۵۹۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس ص ۲۳ تا ۲۸
۲۶۰۔ ایضاً ص ۵۱، ۵۲
۲۶۱۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس ص ۱۰۸
۲۶۲۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۳۲
۲۶۳۔ سفارش رضوی، میر انیس ص ۱۴
۲۶۴۔ اسد اریب، اردو مرثیے کی سرگذشت ص ۱۰
۲۶۵۔ سفارش رضوی، میر انیس ص ۴۵
۲۶۶۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۶۵

۲۶۷۔ شہاب سرمدی، مضمون ''مراثی انیس پر اودھی بھاکا کے اثرات''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۲۹
۲۶۸۔ ایضاً ص ۱۳۲، ۱۳۳
۲۶۹۔ ایضاً ص ۱۳۵، ۱۳۶
۲۷۰۔ ایضاً ص ۱۳۸
۲۷۱۔ نوبت رائے ''میر انیس کی خصوصیات شعری''، احراز نقوی، ڈاکٹر مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۲۷
۲۷۲۔ مجیب رضوی، ''اودھ کے دو عظیم شاعر: تلسی داس اور میر انیس''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۳۷۶
۲۷۳۔ گوپی چند نارنگ، مضمون ''مراثی انیس میں ہندوستانیت''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۴۵۲
۲۷۴۔ نائب حسین رضوی، ''اردو داستانیں اور میر انیس''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۳۸۴
۲۷۵۔ گوپی چند نارنگ، ''اسلوبیات انیس''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۶۰
۲۷۶۔ ایضاً ص ۱۷۵
۲۷۷۔ ایضاً ص ۱۷۹
۲۷۸۔ ایضاً ص ۱۸۱
۲۷۹۔ ایضاً ص ۱۸۳، ۱۸۴
۲۸۰۔ وقار عظیم، ڈاکٹر ''انیس اور اقبال''، مرتب: فضل امام، انیس شناسی ص ۶۲
۲۸۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ''میر انیس اور مرزا غالب''، مرتب: فضل امام، انیس شناسی ص ۹۰
۲۸۲۔ ایضاً ص ۹۵
۲۸۳۔ شہید صفی پوری، ''عباس کا علم اور میر انیس''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۴۱۳
۲۸۴۔ وصی رضا، سید، ''میر انیس''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۹۱
۲۸۵۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۲
۲۸۶۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۲۴۶
۲۸۷۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۱
۲۸۸۔ اسد اریب نقد انیس ص ۸۵، ۸۶
۲۸۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۸۳
۲۹۰۔ ایضاً ص ۸۶
۲۹۱۔ صالحہ عابد حسین، ''کلام انیس اور اخلاقی قدریں''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۴۵
۲۹۲۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۱۴۵
۲۹۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۸۴

۲۹۴۔ ایضاً ص ۱۲۰
۲۹۵۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۱۰۹
۲۹۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۸۴
۲۹۷۔ وصی رضا، "میر انیس"، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۸۲
۲۹۸۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۱۴۶
۲۹۹۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۱
۳۰۰۔ ایضاً ص ۲۱
۳۰۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔حیات اور شاعری، ص ۸۴
۳۰۲۔ گوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۱۰۷، ۱۰۸
۳۰۳۔ شارب ردولوی: "اردو تنقید پر انیس کا اثر"، مرتبہ، ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۹۱، ۲۹۲
۳۰۴۔ ایضاً ص ۲۹۶
۳۰۵۔ ایضاً ص ۲۹۹
۳۰۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو شاعری پر انیس کا اثر، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۳۲۶
۳۰۷۔ ایضاً ص ۳۲۹
۳۰۸۔ ایضاً ص ۳۳۳
۳۰۹۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر: "میر انیس کی خوشہ چینی اور ان کے خوشہ چیں"، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۱۹۵
۳۱۰۔ علی جواد زیدی، "انیس کا نظریہ فن"، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۶۲
۳۱۱۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلامِ انیس کے آئینے میں، ص ۵۴
۳۱۲۔ ایضاً ص ۵۹، ۶۰
۳۱۳۔ ایضاً ص د
۳۱۴۔ میمونہ انصاری، "انیس کے مرثیوں میں زنانہ کردار"، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۴۸
۳۱۵۔ ایضاً ص ۱۵۰
۳۱۶۔ ایضاً ص ۱۴۸
۳۱۷۔ ایضاً ص ۱۴۵
۳۱۸۔ ایضاً ص ۱۵۶
۳۱۹۔ ایضاً ص ۱۶۹
۳۲۰۔ ایضاً ص ۱۷۲

۳۲۱۔ ایضاً ص ۱۷۵

۳۲۲۔ ایضاً ص ۱۷۶

۳۲۳۔ ایضاً ص ۱۶۷

۳۲۴۔ ایضاً ص ۱۷۲

۳۲۵۔ ایضاً ص ۱۹۰

۳۲۶۔ ایضاً ص ۱۶۸

۳۲۷۔ ایضاً ص ۱۷۸،۱۷۹

۳۲۸۔ ایضاً ص ۱۸۰

۳۲۹۔ ایضاً ص ۱۸۵

۳۴۰۔ ایضاً ص ۱۹۶

۳۴۱۔ ایضاً ص ۱۵۴

۳۴۲۔ ضمیر اختر نقوی، مضمون، ''میر انیس کے مرثیوں میں عباس کا علم''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۲۶

۳۴۳۔ شہید صفی پوری مضمون، ''عباس کا علم اور میر انیس''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۹۶

۳۴۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، ص ۳۶

۳۴۵۔ ایضاً ص ۵۹

۳۴۶۔ ایضاً ص ۶۲

۳۴۷۔ ایضاً ص ۶۴

۳۴۸۔ ایضاً ص ۴۸

۳۴۹۔ ایضاً ص ۵۸

۳۵۰۔ ایضاً ص ۵۲

۳۵۱۔ ایضاً ص ۴۲

۳۵۲۔ ایضاً ص ۶۹

۳۵۳۔ ایضاً ص ۷۷

۳۵۴۔ ایضاً ص ۸۰

۳۵۵۔ ایضاً ص ۹۲

۳۵۶۔ ایضاً ص ۱۰۳

۳۵۷۔ ایضاً ص ۱۲۲

۳۵۸۔ ایضاً ص ۱۶۰
۳۵۹۔ ایضاً ص ۱۰۹
۳۶۰۔ ایضاً ص ۱۹۷
۳۶۱۔ ایضاً ص ۱۹۹
۳۶۲۔ ایضاً ص ۲۰۱
۳۶۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۱۷۸
۳۶۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ''میر انیس کا ایک مرثیہ''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۵۱۴
۳۶۵۔ افضال حسین نقوی، سید، ''اردو کا ایک منفرد مرثیہ''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس ص ۳۵۲
۳۶۶۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۲۰۴
۳۶۷۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۱۰۸ تا ۱۳۰
۳۶۸۔ اختر علی تلہری، مولانا، ''میر انیس کا ایک مرثیہ''، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ ص ۵۳۹
۳۶۹۔ تقی عابدی، ڈاکٹر، تجزیہ یادگار مرثیہ، ص ۲۸۸
۳۷۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو، ص ۱۳۲
۳۷۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۵
۳۷۲۔ اسد اریب، نقد انیس، ص ۶۲،۶۱
۳۷۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۲۹ تا ۳۷۱
۳۷۴۔ آل احمد سرور، ''انیس کی شاعرانہ عظمت''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۷
۳۷۵۔ علی جواد زیدی، ''انیس کا نظریہ فن''، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۶۲
۳۷۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو، ص ۱۱۲،۱۱۱
۳۷۷۔ اعجاز حسین، مضمون ''انیس-ایک مطالعہ، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۴۷۸
۳۷۸۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ص ۴۸
۳۷۹۔ سلیم احمد: ''چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے''، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۰۳
۳۸۰۔ ایضاً ص ۲۰۴
۳۸۱۔ ایضاً ص ۲۰۴
۳۸۲۔ کلیم الدین احمد، میر انیس، ص ۱۳۴
۳۸۳۔ ایضاً ص ۲۲۶
۳۸۴۔ ایضاً ص ۲۲۵

۳۸۵۔ ایضاً ص ۲۴۸

۳۸۶۔ ایضاً ص ۲۴۸

۳۸۷۔ میمونہ انصاری، ''انیس کے مرثیوں میں زنانہ کردار''،مرتب:احراز نقوی،انیس ایک مطالعہ،ص ۱۹۷

۳۸۸۔ ماجد رضا عابدی،(مترجم)،اردو مرثیہ،میرانیس اور جنگ کربلا''،مرتب:ضمیر اختر نقوی،میرانیس، ص ۱۲۰

۳۸۹۔ احراز نقوی، ''مراثی انیس میں تہذیبی عناصر''،مرتب:احراز نقوی،انیس ایک مطالعہ، ص ۴۷،۴۸

۳۹۰۔ امجد اشہری،حیات انیس، ص ۲۰۳

۳۹۱۔ نوبت رائے،''میرانیس کی خصوصیات شعری''،احراز نقوی،ڈاکٹر،مرتب:انیس ایک مطالعہ، ص ۱۱۹

۳۹۲۔ سید مظفر برنی، ''میرانیس کی نفسیاتی غلطیاں''،مرتب:احراز نقوی،انیس ایک مطالعہ، ص ۵۰۰

۳۹۳۔ افضال حسین نقوی،''مرثیہ اور میرانیس''،مرتب:ضمیر اختر نقوی،میرانیس، ص ۲۵۰

۳۹۴۔ محمد احسن فاروقی،نوائے انیس، ص ۵۹

۳۹۵۔ ایضاً ص ۴۹

۳۹۶۔ ضمیر اختر نقوی،رنگوں کا استعمال، ص ۲۰،۲۱،۲۵ تا ۲۸

باب چہارم:

مرثیہ بعدِ انیس

انیس و دبیر کے عہد میں اور ان کے بعد بھی مرثیہ گوئی کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ان دونوں باکمالوں کے خاندان کے بیشتر افراد اور تلامذہ مرثیہ گوئی کر رہے تھے۔ان شعرا کا کلام تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے سراہے جانے کے قابل ہے۔مگر ان سب کی بالعموم یہ بدقسمتی رہی کہ وہ میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد شاعری کر رہے تھے۔مرثیہ گوئی میں کیسی ہی شاندار کارگردگی کیوں نہ دکھاتے ،ان دونوں سے بلند ہونا ممکن نہ تھا۔اس دور کے شعرا کو ناقدین نے یہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا کہ ان شعرا نے ''چبائے ہوئے لقموں کو دوبارہ چبایا ہے''۔عام نظر میں شاید یہ تاثر درست سمجھا جائے مگر عمیق مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے اس دور کا کردار میر انیس کے دور اور جدید دور کے شعرا کے درمیان ایک پل کا کام کرتا ہے،اس درمیانی کڑی نے غیر محسوس طور پر تبدیلیوں کو اپنے مرثیوں کا حصہ بنایا۔مرثیوں میں انفرادیت لانے کی غرض سے کچھ تجربات بھی کیے جو نئے دور کے مرثیوں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے۔

اس دور میں سیاسی حالات تیزی سے کروٹیں لے رہے تھے،غیر ملکی حکومت کا اقتدار بڑھ رہا تھا۔بدامنی،قتل و خوں ریزی اور حکمرانوں کے آپس کے جھگڑوں اور سازشوں نے عجیب کشمکش پیدا کر دی تھی،جس کی وجہ سے عام آدمی کا اعتماد اور اعتبار شکستگی سے دو چار تھا۔شعرا بھی ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔سید طاہر حسین کاظمی نے شعرا کے بدلتے رجحانات کو مدنظر رکھ کر اس دور کے شعرا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''تصوف کا سہارا لے کر اپنے کو محض قرار دینے پر زور تھا۔یعنی وحدت الوجود،قضا و قدر،رضا با لقضا،قناعت و کشف وجدان جیسے صفات نے عوام کے ذہن کو بسا اوقات منفی سمتوں پر ڈال دیا آزادخیالی،رند مشربی،قلندری اور فقیری عشق مجازی سے عشق حقیقی تک رسائی کی راہیں ہموار کر رہی تھی ان نظریات سے غزل میں رمز و ایما اور عشق و عاشقی کے رجحان کو فروغ ملا،معاملہ بندی اور خارجی لوازم پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔مضمون آفرینی خیال بندی،صنعت گری،نئی نئی تشبیہیں اور استعاروں کا استعمال ہوا۔''[1]

مرثیہ نگار بھی سیاسی و ادبی فضا سے متاثر ہوئے۔ان کے مرثیوں میں کہیں تو روایات کی پاسداری نظر آئی اور کہیں اس سے انحراف کیا گیا۔بہت سے شعرا مرثیے کو نئے اثرات کی زد سے بچانے کے لیے سختی سے قدما کے اصولوں کی پیروی کرنے لگے،کچھ شاعر قدیم اصولوں کی حرمت کو نبھاتے ہوئے زبان و بیان اور موضوعات کی حد تک تبدیلیوں کا شکار بھی ہونے لگے،اس ملے جلے رجحان نے اس دور کو انیس و دبیر کے دور سے ممیز کر دیا۔طاہر حسین کاظمی اس دور کی نمایاں تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ بھی اپنے دور کے حالات اور تقاضوں سے دامن نہ بچا سکا اور غزل کی مختلف علامتیں مثلاً شمع،پروانہ،سرو، صنوبر،قمری،بلبل،وصل،ہجر،معشوق کی دلنوازیاں،ناز و ادا،عشوہ،غمزہ،کے مضامین مرثیے میں داخل ہوئے۔

گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں معشوق مجازی کی اداؤں اور گھاتوں کی منظر کشی مرثیوں میں کی جانے لگی لیکن مرثیہ گو شعرا نے ان جزئیات کے استعمال میں مرثیہ کے وقار اور تقدس کا پورا پورا خیال رکھا۔نوابان اودھ کی باغوں میں دلچسپی، مرثیہ میں بہاریہ مضامین کی مقبولیت کا سبب بنی۔ساقی نامہ کا مرثیہ گوئی میں رواج ہوا اور یہ موضوعات اس دور کے سامعین کے مزاج اور تفنن طبع کی خاطر مرثیے میں مستقل فروغ پانے لگے اس طرح عام سامعین کی دلچسپی کا سامان مراثی میں فراہم ہوا۔'' [۲]

یہ تمام خصوصیات اس بات کا ثبوت ہے کہ اس دور میں مرثیہ نگار جمود کا شکار نہ تھے اور نہ ہی فقط انیس و دبیر کی تقلید میں مصروف تھے بلکہ ماحول اور روایت کی ممکنہ حدود میں رہتے ہوئے انھوں نے مرثیے کے ارتقائی سفر کو آگے بڑھایا مگر مجموعی طور پر اس دور کے بارے میں یہی رائے رہی کہ اس دور کے مرثیہ نگار بدلتے سیاسی حالات اور انیس و دبیر کے اثرات کی وجہ سے کوئی خاص کارنامہ سرانجام نہ دے سکے۔شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے عروج اور کمال کے بعد مرثیہ گوئی کا چاند گہن میں آ گیا۔اس کی ایک وجہ سیاسی انقلاب تھا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''جب انقلاب ہندوستان نے تخت و تاج کے مالکوں کو اسیر قید فرنگ کر دیا۔امرا و شرفا اور والیان سلطنت خود دربدر کی خاک چھاننے لگے۔صاحب عزوجاہ و مال، دانے دانے کو محتاج ہو گئے۔تو قدر دان شعر و سخن کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔مرثیہ گوئی انھیں کے دم سے وابستہ تھی، اس لیے اس پر بھی زوال آ گیا اور لکھنو میں مرثیہ نگاری حد بے روح کی طرح ہو کے رہ گئے۔کوئی ان کو پوچھنے والا نہ رہا۔یہ حقیقت ہے کہ اس پریشان حالی میں جتنے بھی مرثیہ نگار باقی رہے اور انھوں نے مرثیہ گوئی کو بہر حال قائم رکھا۔'' [۳]

سید طاہر حسین کاظمی نے ''اردو مرثیہ بعد انیس'' کے موضوع پر مرثیہ گویوں کی ایک مختصر تاریخ لکھی، انھوں نے یقیناً انیس و دبیر کے بعد شعرا کے کلام کی خصوصیات کا مطالعہ زیادہ گہرائی سے کیا ہو گا، اس دور کے شعرا کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ کیجیے۔انھوں نے لکھا کہ:

'' مختلف ناقدین و محققین کی آرا کے پیش نظر انیس و دبیر کے بعد دور اول کی مرثیہ نگاری میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی تاہم ان شعرا کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اس لیے کہ ان میں بعض شعرا نے تو اس فن کی بازیابی کے لیے اپنی پوری زندگی وقف رکھی ہے۔'' [۴]

سید ضمیر اختر نقوی نے اس دور کے مرثیوں کے مطالعے کے بعد اس دور کی اہمیت کو تسلیم کیا، وہ لکھتے ہیں کہ:

''لکھنو میں مرثیہ نگاری کا چوتھا دور نہایت اہم ہے .... اس عہد میں مرثیہ گوئی میں نہایت اہم اضافے شروع ہوئے اور تقریباً سو مرثیہ نگار تاریخ مرثیہ نگاری میں نئی راہوں کی تلاش میں نظر آئے ہیں۔'' [۵]

ضمیر اختر کی رائے نئے محققین کو دعوت دیتی ہے کہ اس دور کو غیر اہم سمجھ کر نظر انداز نہ کریں بلکہ اس دور کی اختصاصی صفات کو تلاش کریں تا کہ مرثیے کے ارتقا کی تمام کڑیاں مربوط ہو جائیں نیز اس دور کے مرثیہ نگاروں کی اہمیت اور اس عہد کی نمایاں خصوصیات سے واقفیت ہو سکے۔

اس عہد کے مرثیہ نگاروں کو بنیاد بنا کر جو کام کیا گیا ہے، اس باب میں اس کا جائزہ لیا جائے گا۔ تا کہ معلوم ہو سکے کہ اس دور کے نمایاں مرثیہ نگار کون تھے؟ ان کے مرثیے کن خصوصیات کے حامل تھے؟ اور ان مرثیہ نگاروں نے جدید مرثیے کو کیا بنیادیں فراہم کیں؟

اس عہد کے نمائندہ شعرا کو موضوع بنا کر ان کی مرثیہ نگاری کا جائزہ جن مرثیہ شناسوں نے لیا ان کی کتب کے نام یہ ہیں:

تعارف مرثیہ	شجاعت علی سندیلوی
رزم نگاران کربلا	سید صفدر حسین
مرثیہ بعد انیس	سید صفدر حسین
جدید اردو مرثیہ	سید محمد رضا کاظمی
معاصرین مرزا دبیر	طاہر حسین کاظمی
میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا	محمود حسن فاروقی
شاد کی کہانی شاد کی زبانی	شاد عظیم آبادی
دبستان عشق کی مرثیہ گوئی	ڈاکٹر جعفر رضا
پیغمبران سخن	شاد عظیم آبادی
دولہا صاحب عروج	ڈاکٹر نیر مسعود
مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی۔ حیات اور کارنامے	ڈاکٹر سید سکندر آغا
میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے	جعفر حسین خان جونپوری

ان (۱۲) کتابوں میں کچھ مرثیہ نگار ایسے ہیں جن کا ذکر ایک سے زیادہ کتابوں میں کیا گیا ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی اہمیت کو زیادہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اس وجہ سے اس باب میں ایسے شعرا پر ہونے والی تحقیقات کا جائزہ لیا جائے گا تا کہ معلوم ہو سکے کہ اس عہد کے کن مرثیہ نگاروں کو محققین اور ناقدین نے زیادہ اہمیت دی ہے اور ان کے متعلق کس نوعیت کا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ اس دور کے نمایاں شعرا جو اس باب میں شامل ہیں ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں: عارف، انس، جلیس، مونس، نفیس، عشق، تعشق، وحید، رشید، شاد، اوج، عروج۔ ان مرثیہ نگاروں کو مندرجہ بالا کتابوں سے ہٹ کر مرثیے کی تاریخ پر لکھی گئی کتب میں بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ لہٰذا ان بارہ کتابوں کے علاوہ وہ تمام تاریخ مرثیہ کی کتب جن میں ان مرثیہ نگاروں کا ذکر آیا ہے، ان کو بھی اس باب میں شامل کیا گیا ہے تا کہ ان مرثیہ نگاروں پر ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کاموں کا ممکنہ جائزہ لیا جا سکے۔

سید علی محمد عارفؔ:

شجاعت علی سندیلوی سید علی محمد عارفؔ کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ:

"سید علی محمد عارف، سید محمد حیدر کے صاحبزادے اور میر نفیس کے نواسے تھے۔۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے اور اپنے نانا کی زیر نگرانی تعلیم و تربیت پائی، مرثیہ گوئی میں بھی انہی کے شاگرد ہوئے ......۱۳۳۴ھ میں انتقال کیا۔" ۶

محمود فاروقی نے سید علی محمد عارف کی تاریخ وفات ۱۳۳۴ھ بمطابق ۱۹۱۸ تحریر کی ہے۔ ۷

مرزا امیر علی جونپوری نے لکھا کہ میر محمد عارف علی کی ولادت ۳۔ جمادی الاول ۱۲۷۶ ہجری کو ہوئی۔ ۸ مرزا امیر علی جونپوری کے ہاں سن وفات کے معاملے میں اکثر تھوڑا بہت اختلاف نظر آتا ہے۔انھوں نے علی عارف کا سن وفات ۱۱۔اکتوبر ۱۹۱۶ تحریر کیا ہے اور عروجؔ کا لکھا مادہ تاریخ "عارف انیس عہد مثال نفیس بود" بھی تحریر کیا ہے۔ ۹

ان کے بعد طاہر حسین کاظمی نے اور عاشور کاظمی نے بھی اسی سن وفات کو دہرا دیا ہے اور اس سلسلے میں آنے والے متضاد بیانات کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔

فکروفن:

شجاعت علی سندیلوی، عارف کے مرثیوں کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں کہ:

"عارف بہت بڑے زبان دان تھے اور مرثیہ گوئی میں امتیازی درجہ رکھتے تھے ان کے مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے ہیں۔یہ حقیقت ہے کہ ان کے کلام میں مرثیت سب سے زیادہ ہے۔" ۱۰

مولانا حامد حسن قادری نے عارف کے کلام پر مختصراً رائے دی مگر ان کی رائے میں بھی وہ اوصاف نمایاں ہیں جن کا ذکر شجاعت علی سندیلوی نے کیا یعنی ماہر زبان ہونا اور مرثیوں کا درد و سوز سے لبریز ہونا۔رائے ملاحظہ کیجئے:

"مستند ماہر زبان اور مشہور مرثیہ گو تھے۔مضمون آفرینی اور زور بیاں کے ساتھ مقصد مرثیہ یعنی سوز و درد کا لحاظ رکھتے تھے" ۱۱

سید علی عارف کا ذکر کتابوں میں زیادہ تفصیل سے نہیں کیا گیا اور نہ ہی ان کے کلام کا گہرا مشاہدہ کر کے ان کے محاسن کلام کو بیان کیا گیا ہے۔محمود فاروقی نے خاندان میر حسن کے شاعروں کو موضوع بنا کر تفصیل سے لکھا مگر جن کا ذکر مختصراً کیا ان میں علی عارف کا نام بھی شامل ہے۔محمود فاروقی کی رائے میں علی عارف کے لئے تحسین بھی ہے اور تنقید بھی ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں سید علی عارف کی اہمیت خاندان میر حسن کے آخری شاعر ہونے کے حوالے سے ہی ہے۔بہر حال رائے ملاحظہ کیجئے۔

"پیارے صاحب رشید کے بعد اگر خاندان میں کوئی نام قابل ذکر ہے تو سید علی عارف کا ہے .... عارف کے کلام پر میر نفیس کے فیض صحبت کا پورا اثر ہے۔انھی کی زبان ہے اور انھیں کا طرز ہے۔ان کے یہاں مرثیے کے چند اچھے نمونے مل جاتے ہیں شہرت سے بھی ان کا دامن مالا مال تھا، اور آخر زمانے میں لوگ انھیں خاندان انیس کا سب سے اچھا نمائندہ خیال کرتے تھے۔کیونکہ ان میں وہ ساری باتیں موجود ہیں جو اس خاندان سے

اس طرح وابستہ ہو گئی ہیں، جس طرح پھول کے ساتھ نکہت .... عارف صحیح طور پر اپنے بزرگوں کے جانشین تھے۔ان کے مرثیوں میں نہ صرف زبان کی جملہ خوبیاں موجود ہیں بلکہ ان کے مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے تھے اور ان میں مرثیہ کی اصلی روح موجود ہے جو آخری دور میں بے جان سی ہو گئی تھی ۔''۱۴۲

جب سید علی عارف کے مرثیوں میں اس قدر خصوصیات موجود ہیں کہ وہ اپنے بزرگوں کے صحیح جانشین قرار دیئے جاسکتے ہیں تو پھر محمود فاروقی نے یہ کیوں لکھا کہ''ان کے یہاں مرثیے کے چند اچھے نمونے مل جاتے ہیں'' اس ایک جملے کی موجودگی سے ان کی پیش کی ہوئی رائے تضاد کا شکار نظر آتی ہے ۔عملاً بھی انہوں نے سید علی عارف کے کلام کے صرف دو بند مختلف عنوانات مثلاً واقعہ نگاری، منظر نگاری کے تحت نقل کر دیئے اور ان پر کوئی خاص رائے قائم نہ کی۔ حالانکہ انھوں نے لکھا کہ شہرت سے ان کا دامن مالا مال تھا اور ان کے تلامذہ میں سر محمد علی خاں والی ریاست محمود آباد کا ذکر کرنا اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ وہ صرف مرثیہ نگار ہی نہ تھے، استاد کے مرتبے پر بھی فائز تھے۔ان تمام باتوں کے باوجود بجا نے سید علی عارفؔ کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرنے میں عدم توجہی سے کیوں کام لیا گیا۔مرزا علی جونپوری نے سید علی عارف کے مرثیوں کے متعلق یہ لکھا کہ انھوں نے''میر انیس کی روایت کو برقرار رکھا۔''۱۴۳

گذشتہ ناقدین کی نسبت سید طاہر حسین کاظمی نے قدرے تفصیل کے ساتھ سید علی عارف کے نمونہ کلام پیش کیا اور اس پر رائے دی۔ ہر بند کی الگ الگ خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے سید علی عارف کے کلام میں کئی خصوصیات کی موجودگی کا ذکر کیا۔ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میر علی عارف کا اسلوب فصیح ، بلیغ ، روزمرہ، محاورہ، تشبیہ و استعارہ کی خوبیوں سے مزین ہے ۔ان کے کلام میں جذبات واحساسات کی عکاسی عمر اور سن کے مطابق کی گئی ہے ۔رزمیہ کو مرثیے کے لوازمات کے ساتھ رقم کیا۔مصائب اور سوز والم کے واقعات کے بیان میں ان کا رنگ تکلم سادہ ، برجستہ اور اثر آفریں ہے جس سے رقت آمیزی کا ماحول پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے ۔اس کے علاوہ انھوں نے شاعرانہ تعلّی سے بھی بہت کام لیا ہے ۔اسی لئے طاہر حسین کاظمی نے ان کے نمونہ کلام لکھنے سے پہلے یہ رائے دی کہ:

''مرثیہ نگاری سے چند نمونے جوان کی شاعرانہ اور استادانہ اہمیت کی وضاحت کرتے ہیں''۱۴۴

سید عاشور کاظمی نے میر علی عارف کی عظمت بیان کرتے ہوئے لکھا کہ ان کے تعلقات اپنے عہد کے نامور شعرا سے نہایت دوستانہ تھے، آخری وقت میں تاج دار اودھ واجد علی شاہ اختر نے میر عارف کو اپنا مرثیہ پیش کیا، سید علی محمد خاں راجہ صاحب محمود آباد کو میر عارف کا شاگرد ہونے پر فخر تھا، شبلی نعمانی نے''موازنہ انیس و دبیر'' لکھنے کے دوران آپ سے مشورہ کیا۔لیکن میر عارف کے فکر و فن کو نہ بطور خاص موضوع بنایا اور نہ محاسن کلام کے حوالے سے اس میں کچھ اضافہ کیا۔ان کی رائے یہ ہے کہ:

''میر انیس جیسے استاد کی رہنمائی اور شفقت میسر ہو تو جوہر شاعری کیسے نہ نکھرے لہذا وقار انیس و نفیس کے محافظ میر عارف بھی پختہ گو صاحب مرثیہ صاحب قدرت مرثیہ گو کہلائے ۔۱۶ مرثیوں کا مجموعہ جسے ڈاکٹر صفدر حسین نے لاہور سے شائع کیا تھا اسے میر عارف کے اپنے فرزند یوسف حسین شائق نے ترتیب دیا تھا۔میر عارف

نے قادرالکلامی کے جوہر دکھائے اور مرثیے میں بحور کے تجربے کیے۔'' ۵ا

سید مہر علی انس:

میر انس، میر انیس کے منجھلے بھائی تھے۔شاد عظیم آبادی نے میر انس کے لباس، حلیہ، انیس وانس کی ناراضی، انس کو آخری عمر میں ملنے والے صدمات اور تکلیفات اور شاعرانہ حیات کے متعلق بنیادی تفصیلات فراہم کی ہیں۔ان تفصیلات کے مطابق میر انس کا قد وقامت اور لباس میر انیس کے جیسا تھا۔باپ کی زیادہ چاہت اور توجہ کے سبب اور پھر باپ کے مرثیوں پر قبضہ کر لینے کی وجہ سے انیس اور انس میں ابتدا سے ہی مخالفت رہی۔

''جمتے جمتے دونوں کے مزاج میں یہ بات جم گئی کہ ایک دوسرے کا خیر خواہ نہیں ہے۔اس لیے دونوں کے آپس میں ایک طرح کا بُعد ہو گیا تھا۔'' ۶ا

میر انس کے سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ آخری وقت میں میر انیس جب سخت علیل تھے تو میر انس نے ہر ناراضی اور رنجش کو بالائے طاق رکھ کر بھائی سے معافی مانگ لی اور دونوں کے دل صاف ہو گئے۔مگر اس کے باوجود میر انس کو آبائی قبرستان میں دفن نہ کیا گیا۔شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں۔

''راقم نے میر نفیس سے شکایت کی اگر میر انیس اور میر مونس زندہ ہوتے تو کبھی یہ نہ ہوتا کہ میر انس دوسری جگہ مدفون کیے جاتے۔میر نفیس نے کہا کہ میں نے بڑی کوشش کی کہ منجھلے چچا اپنے بھائی کے پاس مدفون ہوں مگر ان کے ورثا نے نہ مانا'' ۷ا

اگر یہ روایت درست ہے تو ہوسکتا ہے کہ بھائی کا دل بھائی کی طرف سے صاف ہو گیا لیکن گھر والوں نے اس بات کو مسئلہ بنائے رکھا ہو۔بہر حال میر انس نے بڑھاپے میں بیٹے اور بھائی کی موت کا صدمہ دیکھا، آنکھوں کی بینائی اس حد تک ختم ہو گئی کہ نوبت یہاں تک جا پہنچی:

''وصلی کے موٹے موٹے حروف کا لکھا ہوا کلام دوسروں کی مدد سے بھی نہ پڑھ سکتا.........غرض نوے برس کی عمر میں رحلت کی۔'' ۸ا

مرزا امیر علی جونپوری نے سوانح کی دو چار اہم باتوں کو دہرایا اس کے علاوہ انھوں نے لکھا کہ:

''آپ کی ولادت ۱۱صفر ۱۲۲۳ھ کو فیض آباد میں ہوئی، ۶محرم ۱۳۱۰ھ کو انتقال ہوا، اور حکیم مہدی علی خاں کے مقبرے میں دفن ہوئے۔'' ۱۹

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''پیغمبران سخن'' کے فٹ نوٹ میں لکھا کہ:

''میر مہر علی انس نے ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۰ء میں انتقال کیا۔'' ۲۰

فکر و فن:

عبدالروف عروج نے لکھا کہ:

"ان کے مرثیوں کو کسی نے پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیوں اور سلاموں کی بہ نسبت خواص وعوام میں ان کی غزلیں زیادہ پسند کی جاتی تھیں۔"[۴۱]

میر انس کے مرثیوں نے مقبولیت حاصل کیوں نہ کی اور ان کا نام مرثیہ نگاری میں میر انیس کی طرح روشن کیوں نہ ہو سکا؟ اس بات کی طرف شاد عظیم آبادی نے کئی واقعات کی مدد سے اشارے کیے ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میر خلیق کی ابتدا سے یہ کوشش تھی کی میر انس کسی طرح میر انیس سے کم نہ رہیں۔ وہ کلام کے حوالے سے خود میر انیس کی تعریف کرتے، فالج کی وجہ سے میر خلیق گھر میں پلنگ پر پڑے رہتے۔ لیٹے لیٹے دن رات مرثیے لکھتے، ان کی وفات کے بعد میر انس نے والد کا بستہ کسی اور کے حوالے نہ کیا بلکہ میر مونس کے دفعتاً انتقال کے بعد ان کے مرثیوں کا بستہ بھی اپنے لیے اٹھا لائے۔

شاد عظیم آبادی ان حالات کو رقم کرتے ہوئے کچھ ایسے اشارے بھی دیتے جاتے ہیں جن کی وجہ سے میر انس کی مرثیہ نگاری کی صلاحیت مشکوک نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میر انیس ہر مرثیہ میں جدت کرتے جاتے تھے۔ یہ دیکھ کر میر خلیق خود متاثر ہو کر .... متعدد بند کہہ کے ان سے مرثیہ پورا کرواتے تھے .... بعد باپ کے میر انیس نے ان سے ان کے بعض مرثیے دیکھنے کو مانگے مگر میر انس برابر بہانہ کرتے رہے .... اس لیے میر انیس کو گمان یہی رہا کہ جو کچھ بھی پڑھتے ہیں، غالب حصہ اس میں بابا جان ہی کا ہے .... میر انس، میر انیس سے پڑھنے میں کم نہ تھے۔ ان کے ہوا خواہ بھی لکھنو میں کثرت سے ہو گئے .... مگر لوگوں کو شکایات تھی کہ نیا مرثیہ بہت کم کہتے ہیں۔ شاید اتنی مدت میں آٹھ دس رزمیہ مرثیے کہے ہوں۔ میر انیس سے بھی مرثیہ لے کر پڑھا کرتے تھے .... میر انس کا کلام بہت تھوڑا ہے۔ ممکن ہے اور مراثی ہوں جو میری نظر سے اب تک نہیں گزرے۔"[۴۲]

ان سب باتوں کے بیان کرنے کے باوجود شاد عظیم آبادی اپنا دامن صاف رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"میرے اس لکھنے سے کسی کو بدگمانی نہ ہو کہ میر انس صاحب کلام نہ تھے۔ حاشا، چند مرثیے تو ان کے ایسے ہیں کہ تمیز دار لکھنے والے بھی بہ مشکل میر انیس سے فرق کر سکتے ہیں۔ اگر میر خلیق کا ذخیرہ ان کے پاس نہ رہ جاتا تو بدگمانی کا موقع کسی کو نہ ہوتا۔"[۴۳]

سید صفدر حسین نے "پیغمبران سخن" کے فٹ نوٹ میں شاد عظیم آبادی کی رائے سے اختلاف کیا ان کا کہنا ہے کہ شاد نے انس پر الزامات لگائے اور انصاف نہیں کیا۔ ان کے مطابق درحقیقت میر مہر علی انس نے:

"ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے شہرت پائی۔ خاصی بڑی تعداد میں شاگرد چھوڑے اور میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانہ عروج میں لکھنو کے اندر اپنا مقام پیدا کیا اور اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا .... ان کے کم وبیش پچاس مرثیے موجود ہیں۔"[۴۴]

سید عاشور کاظمی نے میر مہر علی انس کے ذکر میں کچھ ایسی باتیں بیان کی ہیں کہ جن سے پتہ چلتا ہے کہ میر مہر علی انس کی شاعری میں دوسروں کی التفات کا حصہ بھی شامل رہا ہے۔ عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

''ناقدین متفق ہیں کہ میر انس زود گو شاعر نہیں تھے۔انہوں نے زیادہ تعداد میں مرثیے نہیں کہے۔اکثر یہ بھی ہوا ہے کہ انہوں نے مرثیہ خوانی کے لیے میر انیس سے مرثیے لیے ہیں۔میر مونس کے متعلق تو کہا جاتا ہے کہ وہ بھائی کی خفیہ مدد کیا کرتے تھے۔۔۔۔۔۔۔۔میر انس کی جلدوں میں میر انیس اور میر مونس کے چند مراثی کی شمولیت سے میر انس کے کلام سے متعلق کچھ غلط فہمیاں بھی پیدا ہوئیں مگر میر انس کے صاحب کلام شاعر ہونے پر کسی نے اعتراض نہیں کیا۔۔۔۔۔۔۔۔میر انس کی عظمت کے لئے کیا یہ کافی نہیں کہ انھوں نے میر انیس اور مرزا دبیر کے لکھنو میں اپنا مقام بنایا اور پورے ہندوستان میں انھیں مقبولیت حاصل ہوئی۔'' ۲۵

سید عاشور کاظمی نے ناقدین کی ایک غلطی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ناقدین نے میرزا تعشق کے والد محمد میرزا انس اور میر مہر علی انس کے حالات اور اشعار کو اکثر ایک جیسا تخلص ہونے کے سبب خلط ملط کر دیا ہے۔مرزا امیر علی جونپوری نے نمونہ کلام کے ساتھ مختصر رائے یہ لکھی کہ:

'' آپ کے کلام میں تمام خاندانی خصوصیات موجود ہیں۔بلند پایہ مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے۔لکھنو اور بیرون لکھنو مرثیہ خوانی کے لئے تشریف لے جاتے تھے۔'' ۲۶

سید طاہر حسین کاظمی نے ''معاصرین مرزا دبیر کا تقابلی مطالعہ'' میں میر انس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''میر انس کے زیادہ تر مرثیے غیر مطبوعہ ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔میر مہر علی انس کے مرثیے ''ریحان غم'' کے عنوان سے سید عبدالحی (نے)۔۔۔۔۔۔۔۔چھپوا کر شائع کیے تھے۔'' ۲۷

سید طاہر حسین کاظمی نے طویل نمونہ کلام پیش کیا اور اس کے محاسن بھی بیان کیے آخر میں وہ میر انس کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مناظر جنگ، منظر نگاری، جذبات نگاری، اور رزمیہ میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف، شاعرانہ تعلّی اور مصائب کے بیانات میں انس نے اپنے اجداد کے طرز نگارش کی پیروی کی۔۔۔۔۔۔۔۔مرثیہ نگاری مجموعی طور پر روایتی ہے البتہ صنائع بدائع اور تشبیہات واستعارات میں اجتہادی کوشش کا اندازہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔مصائب کے بیان پر مخصوص توجہ ہے۔انس کے بعض مراثی انیس یا دبیر کے مراثی کی صف میں جگہ پا سکتے ہیں لیکن تعداد کے اعتبار سے اس قسم کے مراثی بہت زیادہ نہیں ہیں جن کی بنا پر انس کو انیس و دبیر کے ہم پلہ قرار دیا جا سکے نہ ہی مرثیہ نگاری میں انہوں نے اپنی کوئی نئی راہ یا سمت قائم کی ہے۔'' ۲۸

شاد عظیم آبادی نے انیس و مونس کی رنجش کو خاص طور پر بیان کیا۔ان کی باتوں اور اشاروں سے لگتا تھا جیسے وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ میر انس اپنی صلاحیت سے زیادہ باپ اور بھائی کے چھوڑے ہوئے مرثیوں کے ترکے پر مرثیہ گو بنے رہے۔میر انس کی خصوصیات کلام کا ذکر نہیں کیا۔البتہ'' معاصرین مرزا دبیر کا تقابلی مطالعہ'' میں طاہر حسین کاظمی نے ان کا تفصیلی ذکر کیا۔انھوں نے سوانح کو نظر انداز کر کے نمونہ کلام اور محاسن کلام کی وضاحت کی۔

سید ابو محمد جلیسؔ:

شجاعت علی سندیلوی نے ان کا ذکر نہایت مختصر انداز میں کیا۔وہ لکھتے ہیں:

''سید ابو محمد عرف ابو صاحب جلیس، میر سلیس کے صاحبزادے تھے۔ پیارے صاحب رشید سے اصلاح لیتے تھے۔عین عالم شباب میں ۱۳۲۵ھ میں رحلت کر گئے۔اس لئے ذخیرہ کلام بہت کم ہے اور شہرت بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔''۲۹

محمود فاروقی نے بھی ان کا ذکر اختصار سے کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

''میر جلیسؔ انیس کے پوتے اور سلیس کے صاحبزادے تھے.........۲۲ جمادی اول ۱۲۵۲ھ میں بعارضہ یرقان وفات پائی۔''۳۰

فکروفن:

عبدالروف عروج میر جلیس کے مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مرثیوں میں ان کی زبان نہایت صاف اور شستہ تھی، بندشیں چست اور مضامین بلند باندھتے تھے، جلیسؔ سے مرثیہ گوئی کو بڑی توقعات وابستہ تھیں، افسوس کہ عین عالم شباب میں ان کا انتقال ہوگیا۔''۳۱

محمود فاروقی اور عبدالروف عروج کی رائے تقریباً ایک سی ہے۔۳۲

مرزا امیر علی جونپوری نے جلیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کلام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یوں تو اخلاف میر انیس میں سے ایک مرثیہ گو نے خاندانی روایت پر چلنے کی کوشش کی ہے۔لیکن ان میں سے چند حضرات نے تو قدم سے قدم ملانے کی کوشش کی ہے اور ان کے مرثیوں میں وہی جوش، وہی منظر نگاری، اور وہی بندش الفاظ نمایاں ہیں۔انھیں میں ایک جناب میر ابو محمد صاحب جلیسؔ ہیں۔''۳۳

مرزا امیر اعلی جونپوری نے جلیسؔ کے ایک مرثیے کے چند بند بھی اس رائے کے بعد اپنی کتاب میں نقل کیئے ہیں۔جلیسؔ کے اس مرثیے کا مطلع یہ ہے۔ ''غل ہے رن میں پسر شیر خدا آتا ہے''

مرزا امیر علی نے اس مرثیے کے دو قلمی نسخوں کے ماخذ کا ذکر بھی کیا ہے۔ان کے فکروفن پر اسی قدر ہی کام ہوا ہے۔

میر محمد نواب مونسؔ:

میر محمد نواب مونس میر خلیق کے چھوٹے بیٹے اور میر انیس کے سب سے چھوٹے بھائی تھے دونوں میں بڑی محبت تھی لیکن حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''فتنہ پردازوں نے انیس اور مونس میں رنجش پیدا کردی تھی۔رئیس محمود آباد ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔''۳۴

مولانا حامد حسن قادری کو شاید دھوکہ ہوا ہے کیونکہ میر مونس اور انیس کے تعلقات تو محبت اور احترام سے گوندھے ہوئے

تھے۔ آپس کی رنجش تو انیس اور انس میں تھی۔

شاد عظیم آبادی نے میر مونس کی حیات کے بارے میں لکھا کہ بچپن میں ماں کے گزر جانے کی وجہ سے میر انیس ان سے بے حد محبت کرنے لگے اور تمام عمر اس محبت کو برقرار رکھا۔ دوسری طرف میر مونس نے بھی محبت اور احترام میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ میر مونس عربی میں معمولی اور فارسی میں اچھی استعداد کے مالک تھے۔ شعر گوئی کا شوق بچپن سے تھا۔ شکل وصورت نہایت معمولی تھی مگر خوش لباسی میں اپنی نظیر آپ تھے۔ میر انیس کے اصولوں پر تمام عمر چلتے رہے۔ دل کا دورہ موت کا سبب بنا اور ۱۹۔ شوال ۱۲۹۲ہجری کو رحلت فرمائی۔

شاد عظیم آبادی نے میر مونس کے مرثیوں کے متعلق دو طرح کے بیان تحریر کئے۔ پہلے بیان میں لکھا کہ ابتدا میں عظیم آباد میں آئے تو:

> ''فقط دو تین مرثیے اپنے اور باقی میر انیس کے پڑھا کئے مگر پھر سال میں دو تین مرثیوں سے کم نئے مرثیے نہ کہتے تھے۔'' ۳۵

دوسری جگہ لکھا کہ:

> ''میر مونس محرم کی مجلسوں میں پانچ چھ تو اپنے مرثیے پڑھتے تھے ایک دو نیا اور باقی مرثیہ میر انیس کا ضرور پڑھتے تھے۔'' ۳۶

لیکن ان بیانات سے صحیح اندازہ نہیں ہو پا رہا کہ میر مونس سال بھر میں کتنے مرثیے نئے کہتے اور ان کے مرثیوں کی صحیح تعداد کیا تھی۔

مرزا امیر علی جونپوری نے لکھا کہ میر مونس ۵ محرم ۱۲۲۶ھ کو فیض آباد میں پیدا ہوئے اور یہ کہ آپ کی طبیعت بڑی باغ و بہار تھی۔ میر انیس کی محفلوں میں آپ کی وجہ سے شعرا کا ہجوم رہتا تھا۔ ۳۷

باقی مرثیہ شناسوں کی نسبت شاد عظیم آبادی کے ہاں مونس کے بارے میں سب سے زیادہ تفصیلی انداز اختیار کیا گیا جس سے مجموعی طور پر اندازہ ہو سکا ہے کہ میر مونس، میر انیس کے انتہائی قریب تھے، بھائی اور شاگرد دونوں حیثیتوں سے آپ کا مزاج دوستانہ تھا، مرثیہ گوئی میں مہارت رکھتے تھے، اپنے تصنیف کردہ مرثیوں کے علاوہ میر انیس کے کلام کو بھی شوق سے پڑھتے، مرثیہ خوانی میں بہت شہرت رکھتے تھے، دوسرے شہروں میں بالخصوص عظیم آباد میں مرثیہ گوئی کے لئے جاتے تھے، مداحوں اور شاگردوں کی ایک کثیر تعداد رکھتے تھے۔

فکر و فن:

عبدالروف عروج لکھتے ہیں کہ انیس و دبیر کے:

> ''بعد آنے والے مرثیہ گو شعرا میں پہلا نام مونس کا لیا جا سکتا ہے یہ رائے کسی حد تک درست ہے کہ ان کے مراثی

میں کلام انیس کی بہت سی خصوصیات ہیں۔لیکن مرثیہ گوئی میں ان کو ان کے بھائی کے برابر سمجھنا یقیناً ایک خوش فہمی محض ہے۔ان کے مرثیوں میں نفسیاتی نقوش بھی دھندلے ہیں وہ مشاقی بھی نہیں ملتی ہے جو علم و فضل کی آوردہ ہو۔اس کے زود گوئی کے اعتبار سے ان کو انیس پر ترجیح حاصل ہے۔ان سے فن مرثیہ میں قابل ذکر اضافہ نہیں ہوا البتہ انیس کی چھوڑی ہوئی روایات برقرار ہیں۔‘‘ ۳۸

شجاعت علی سندیلوی، میر مونس کی خدمات کو عبدالروف عروج کی طرح بالکل عمومی سطح پر نہیں لاتے بلکہ ان کی مرثیہ گوئی کی خامیوں کے بیان کے ساتھ ان کی تعریف و تحسین بھی کرتے ہیں۔میر مونس کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے شجاعت علی سندیلوی کی رائے ملاحظہ ہو:

’’بہت اچھا مرثیہ کہتے تھے۔میر انیس انھیں بہت چاہتے تھے بہت زود گو تھے۔ان کے کلام میں درد واثر بھی کافی ہے۔‘‘ ۳۹

تلوار، منظر نگاری اور تشبیہات کی وضاحت کے لئے نمونہ کلام سے مدد لی، مصنف کے خیال میں میر مونس جذبات نگاری میں صرف گریہ ماتم کے برپا ہونے کا خیال رکھتے۔امام عالی مقام کے مرتبے اور رتبے کو مد نظر رکھے بغیر ان کے جذبات کو عمومی سطح پر لے آئے ہیں۔لکھتے ہیں:

’’جذبات نگاری میں صرف گریہ و ماتم کا خیال کیا ہے۔مبکی یا غمزدہ کے مرتبے کا لحاظ بہت کم رکھا ہے۔ ....جوش گریہ میں شان امامت پر فرق نہ آنے دینا چاہیے تھا۔‘‘ ۴۰

محمود فاروقی نے میر مونس کی شاعری کا جائزہ لیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کے کلام میں نفسیاتی پہلو اور جذبات نگاری کے پہلو کمزور ہیں مگر اس کے باوجود وہ مرثیہ نگاری کے حوالے سے میر مونس کو ایک اہم مقام دیتے نظر آتے ہیں۔محمود فاروقی لکھتے ہیں:

’’میر مونس ’’زود گوئی‘‘ میں میر انیس پر گویا سبقت لے گئے تھے ....انھوں نے اپنے خاندان کی تمام خصوصیات کو قائم رکھا ہے۔ان کی زبان نہایت شستہ اور سلیس ہے اور اس اعتبار سے ان کا درجہ میر انیس سے بھی بلند ہے۔مونس نے مرثیوں کے لئے سنگلاخ زمین کا انتخاب کیا ہے لیکن کبھی بھی سلاست و روانی میں کمی کا احساس پیدا نہ ہونے دیا ....لیکن ان باتوں کے باوجود مجموعی حیثیت سے ان کا کلام میر انیس کے کلام سے لگا نہیں کھاتا۔‘‘ ۴۱

شاد عظیم آبادی نے میر مونس کا ذکر کرتے ہوئے اپنے اور میر مونس کے بے تکلفانہ اور دوستانہ تعلقات کا ذکر بارہا کیا۔یہ ذکر مختلف واقعات سے بھرا ہوا ہے۔میر مونس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں جہاں اس غلط فہمی کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر مونس، میر انیس سے مرثیہ لیتے، وہاں اسی بات کے حق میں گھما پھرا کر کئی دلیلیں بھی پیش کر دیں۔میر مونس کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

’’میں نے میر مونس کا اصلاحی مرثیہ بھی دیکھا ہے اور اصلاح شدہ بھی۔جن ناواقفوں کا یہ کہنا ہے کہ میر مونس کو میر انیس کہہ دیتے تھے ہرگز صحیح نہیں ہے ....البتہ ان دو تین بے اصلاحی مرثیوں کی اصلاح یوں دیکھی ہے

کہ رخصت و بین وغیرہ میں بیس بیس بند میر انیس نے کاٹ دیئے اور ان کے عوض دو ہی بند کہہ کر ربط دے دیا ہے۔ چھ چھ سات سات بند بے اصلاح چھوڑ دیئے ہیں۔ کسی پر صاد بنا دیا۔ کسی کو نظری کر دیا۔ پھر چار پانچ بند کے بعض مصرعے کاٹ دیئے اور نیا مصرعہ لکھ دیا۔ یا کوئی لفظ بنا دیا'' ۴۲؎

حضرت حُر کے حال کا مرثیہ ''مجلس افروز ہے مذکور وفاداری حُر'' کے متعلق لکھتے ہیں کہ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ مرثیہ:

''میر انیس نے خود کہہ کر میر مونس کو دے دیا تھا۔ یہ انہی لوگوں کا قول ہو سکتا ہے جنھوں نے میر مونس کے اور اور مرثیے نہیں دیکھے اور ان کے ذہن وذکا سے آگاہ نہیں ہیں یا حسد سے قصداً مشہور کرتے ہیں۔'' ۴۳؎

پھر اس مرثیے پر میر انیس کی اصلاح کے حوالے سے تفصیلات فراہم کیں اور میر نفیس کا یہ بیان درج کیا کہ میر نفیس اس مرثیے پر اصلاح دینے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''والد کو چھوٹے چچا سے کوئی چیز دریغ نہ تھی۔ لیکن اس مرثیے کے بارے میں جو مشہور ہے، اس سے تو کہیں زیادہ اور اور مرثیوں پر اصلاح ہوئی ہے۔ بیس بیس بند والد نے کہہ کر بڑھا دیئے ہیں۔ اس مرثیہ میں البتہ یہ ہوا ہے کہ چھوٹے چچا ایک ایک مصرعہ کہہ کر سناتے جاتے ہیں اور والد لفظ یا مصرعے بدلتے جاتے ہیں۔'' ۴۴؎

میر مونس نے جو مرثیہ میر انیس کی وفات کے بعد لکھا چونکہ اس پر میر انیس کی اصلاح موجود نہ تھی اس لئے اس کے متعلق لوگوں کی اس رائے کو نقل کیا کہ:

''تعریفیں تو بہت ہوئیں مگر بعض آزاد منش دوستوں نے محبت سے کہا چند مقام ایسے ہیں کہ مرثیت نہیں رہی اور واسوخت ہو گیا۔'' ۴۵؎

ان بیانات کی موجودگی سے یوں لگتا ہے کہ میر مونس کے مرثیے پر میر انیس کی اصلاحوں کا اثر بہت گہرا تھا۔ بند کے بند تبدیل کر دینے سے مرثیے کا رتبہ اور معیار بدل جاتا ہے۔ اسی لئے وفات انیس کے بعد کے مرثیے پر دوستوں نے تنقید کی۔ شاد عظیم آبادی نے میر مونس کی مرثیہ خوانی کے جادوئی اثرات کا ذکر کیا اور کہا کہ میں نہایت بیمار تھا مجلس سننے سے عاجز تھا مگر میر مونس کا مرثیہ جوں جوں سنتا گیا طبیعت بحال ہوتی گئی، رفتہ رفتہ بالکل صحت مند محسوس کرنے لگا۔

سید قمقام حسین جعفری نے کلام مونس کے تقریباً دس (۱۰) سے زیادہ ایسے مختلف نمونے کتاب میں شامل کیے ہیں کہ جن پر میر انیس نے اصلاح دی ہے۔ کہیں یہ اصلاح ایک لفظ کی ہے، کہیں ایک مصرعے کی، اور کہیں ایک بند میں ایک سے زیادہ مصرعوں کی اصلاح کی گئی ہے۔ سید قمقام نے مونس کا کلام اور انیس کی اصلاحوں کو ساتھ ساتھ شامل کیا ہے۔ اس مطالعہ کے بعد ان کی یہ رائے ہے کہ مونس ایک بہترین مرثیہ گو شاعر تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مذکورہ بالا مرثیوں سے جو تصحیح شدہ بند پیش کیے گئے، ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مونس کو اپنے بڑے بھائی انیس مرحوم کی شاگردی کا بھی شرف حاصل تھا۔ یہ انیس مرحوم کا فیض تھا اور خاندانی روایات کا تقاضا کہ مونس کے معجز نگار قلم نے بھی فصاحت اور بلاغت کے دریا بہا دیئے۔ مختلف مضامین کے گوہر نایاب ایک لڑی میں پرو دیئے، آج بھی اہل علم اور ارباب ذوق کے دلوں پر ان کے کمال کا سکہ بیٹھا ہوا ہے۔'' ۴۶؎

تصویر نگاری:

قمقام جعفری نے میر مونس کے کلام سے مختلف مواقعوں کے ایسے نمونے نقل کیے ہیں جن میں شاعرانہ مصوری اپنے عروج پر نظر آتی ہے ۔منظر نگاری اور میدان کارزار کی کیفیت پر جو مصوری میر مونس کے قلم نے کی اس کے بارے میں سید قمقام جعفری کی رائے ملاحظہ کیجئے:

''مصور کا موِقلم معرکہ کارزار کی تصویر اس حسن وخوبی سے پیش کرنے سے قاصر رہے گا لیکن مونس کی پیش کردہ تصویر کے نقوش ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔'' ۴۷؎

سید قمقام حسین نے تصویر نگاری کے بعد جو سب سے اہم خوبی میر مونس کے کلام میں دیکھی وہ ان کی زبان وبیان کی صفت تھی۔میر انیس کے شاگرد اور بالخصوص ان کے گھرانے والوں کے مرثیوں میں یہ صفت نمایاں رہی ہے ۔مصنف نے زبان کی قدرت اور مہارت دکھانے کو میر مونس کے مرثیوں سے کچھ بند نقل کئے اور ہر بند کے آخر میں زبان کی داد دل کھول کر اور بے ساختہ انداز میں دی ہے:

''مونس کے انداز بیان اور ان کی شستہ زبان کی جس قدر تعریف کی جائے وہ کم ہے ....اللہ رے زبان پر قدرت،حسن بیان پر حسن فصاحت ہو رہا ہے۔'' ۴۸؎

مصنف نے میر مونس کی زبان میں تشبیہات واستعارات کی آمیزش ،حسن بیان، لطافت زبان،محاوروں کی چاشنی،معنی آفرینی کی بالخصوص تعریف کی ہے ۔کلام مونس کی ایک اور خوبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رزمیہ اور المیہ مضامین نظم کرنے میں وہ قدرت کاملہ رکھتے تھے اس لئے ان کا شمار اول کے مرثیہ گو شعرا میں ہوتا ہے۔'' ۴۹؎

میر مونس کے کلام کی ان خصوصیات کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ میر مونس اپنے عہد کے نامور شعرا میں شمار کئے جاتے تھے۔ میر انیس کے معیار پر کسی اور شاعر کا کلام پورا اترنا مشکل تھا۔اسی لئے وہ میر مونس کے کلام پر اصلاحیں دے کر اس کو اپنے معیار تک لاتے رہے۔انیس و دبیر کے بعد کے شعرا میں اگر دیکھا جائے تو میر مونس کا ایک اہم مقام تھا،خداداد شاعرانہ صلاحیت پر میر انیس کی اصلاحوں نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا،اور میر مونس نے خاندان میر انیس کی مرثیہ گوئی کی وراثت کا خوب حق ادا کیا۔ان کے مرثیوں کی تعداد ان کی زود گوئی کا ثبوت ہے۔لیکن صرف زود گوئی کسی شاعر کے کلام اور نام کو زندہ رکھنے کی ضمانت نہیں ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ میر مونس کے کلام کے تجزیے سے ان کے دیگر اوصاف کو بھی سامنے لایا جایا، نہ کہ تقلید اور انیس کی اصلاحوں سے متعلق مہربانیوں کا ذکر کرکے بات کو ختم کر دیا جائے۔

سید قمقام حسین جعفری لکھتے ہیں کہ:

''مونس نے مرثیہ کی تکنیک میں کوئی تبدیلی نہیں کی،لیکن ان کا شہپر فکر پرواز کے لئے نئے نئے مضامین تلاش کرتا رہا۔ان کے مرثیوں کی چھ جلدیں مطبوعہ ہیں۔ان کے اہل خاندان کے پاس مزید مرثیوں اور سلاموں کا

ذخیرہ موجود ہے۔''۵۰

سید مقام حسین جعفری کے بعد طاہر حسین کاظمی نے میر مونس کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر بطور خاص کیا۔ ان کے مطابق میر مونس، انیس و دبیر کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے کلام مونس سے ایسے بند نقل کیے جن میں مرثیہ نگاری کی خصوصیات زیادہ نمایاں تھیں۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا کہ:

''ان کے کلام میں فکروفن کے اعتبار سے جامعیت اور حلاوت ہے۔ تغزل، منظرکشی، ہندوستانی عناصر، مکالمہ بندی، نفسیات نگاری کے بیان میں خوش اسلوبی، سادگی اور برجستگی ہے، روزمرہ کا استعمال متاثر کن طریقے سے کیا ہے۔ جنگ کی منظرکشی میں مہارت کے ساتھ بیان کو پر لطف اور محاکاتی بنانے کی کوشش کی ہے۔ .... گھوڑے اور تلوار کی تعریف .... جن میں انیس و دبیر کے رنگ تکلم کا پورا پورا لطف ملتا ہے لیکن معیار و مقدار کے اعتبار سے مونس کو انیس یا دبیر کے ہم پلہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مونس نے مرثیہ نگاری میں قطعی طور پر روایتی انداز اپنایا ہے۔ جس کی سبب وہ دوسرے اکابر مرثیہ گو کے مقابلے میں اپنا کوئی نمایاں اور منفرد مقام قائم نہ کر سکے۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ گوئی میں مونس ایک قابل قدر رتبہ کے مالک تھے۔ روایتی انداز کی مرثیہ نگاری کا جب بھی ذکر آئے گا مونس کے کلام کو خاص اہمیت اور ادبی حیثیت حاصل رہے گی۔''۵۱

اس طویل اقتباس میں جہاں میر مونس کے کلام کی خصوصیات کا ذکر ہے وہاں ان کا موازنہ انیس و دبیر کے ساتھ کر کے ان کا قد چھوٹا بتایا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انیس و دبیر مرثیہ گوئی کے اس مقام پر متمکن ہیں کہ آج تک کی پوری تاریخ مرثیہ گوئی میں ہر قدآور مرثیہ گو بھی ان سے کم تر ہے۔ اس لئے کسی بھی شاعر کے لئے یہ نتیجہ اخذ کرنا نہایت آسان ہے کہ وہ اچھے شاعر تو ہیں مگر انیس و دبیر سے کم درجے کے مالک ہیں۔ اس شاعر کا موازنہ اپنے عہد کے شاعروں سے یا بعد کے شعرا سے کیا جا سکتا ہے اور پھر ان کا مقام و مرتبہ بھی متعین ہو سکتا ہے۔ سید عاشور کاظمی نے میر مونس کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

'' .... مرثیہ نگاری میں میر انیس اور میر مونس دونوں بھائی شانہ بشانہ ساتھ ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میر انیس بھائی کے کلام کی اصلاح کرتے ہیں اور میر مونس انہیں استاد مانتے ہیں، ایسا لگتا ہے دونوں بھائی اردو اور بالخصوص افق مرثیہ گوئی کے شمس و قمر ہیں۔'' ۵۲

انیس اور مونس کا فرق اگر استاد اور شاگرد کا بھی ہے تو بھی بہت بڑا فرق ہے لیکن یہ درست ہے کہ ان کا مقام مرثیہ گوئی میں نمایاں ہے۔ سید طاہر حسین کاظمی نے لکھا تھا کہ میر مونس کا کلام مقدار اور معیار دونوں میں انیس سے کم ہے، عاشور کاظمی ''مقدار'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میر مونس کے مرثیوں کی تعداد بھی میر انیس کے مراثی سے کم نہیں میر انیس کے مراثی کی چھ جلدیں شائع ہوئی ہیں۔ میر مونس کے مراثی کی بھی چھ جلدیں شائع ہوئی ہیں''۵۳

بظاہر تو مقدار ایک سی ہے مگر یہ معلوم نہیں کہ دونوں شعرا کی جلدوں میں صفحات اور اشعار کی تعداد کا کیا فرق ہے۔

میر خورشید علی نفیسؔ:

شجاعت علی سندیلوی نے میر نفیس کے تعارف میں لکھا کہ:

> ''میر خورشید علی نفیس، میر انیس کے بڑے صاحبزادے تھے۔اپنے پدر بزرگوار سے ہی اصلاح سخن لیتے تھے اوراپنے سب بھائیوں میں زیادہ مشہوراور ممتاز تھے۔نہایت منکسر المزاج ،قابل،خوش گواور پر گو شاعر تھے …………۱۳۱۸ھ مطابق ۱۹۰۴ء میں انتقال کیا۔'' ۵۴

تاریخ ولادت:

میر نفیسؔ کی سوانح میں تاریخ ولادت اور تاریخ وفات سے متعلق ناقدین کے رائے ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہے محمود فاروقی نے میر نفیسؔ کا سن ولادت ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۶ء لکھا ہے۔ ۵۵ صفدر حسین نے ۱۲۴۰ھ ۵۶، مرزا امیر علی جونپوری نے ۱۲۳۴ھ ۵۷،اور عاشور کاظمی نے ۱۸۲۴ء کو میر نفیس کا سن ولادت قرار دیا ہے۔ ۵۸ ۔ان میں محمود فاروقی اور میر علی جانپوری کی بیان کردہ میر نفیس کی تاریخ ولادت کو کسی طور درست تسلیم نہیں کی جاسکتی کیونکہ میر انیس خود ۱۸۰۳ء کے قریب پیدا ہوئے اور تقریباً انیس برس کی عمر میں ان کی شادی ہوئی اس حساب سے انیس کے بڑے صاحبزادے میر نفیس کی ولادت ۱۸۱۶ء یا ۱۸۱۷ء نہیں ہو سکتی کہ اس وقت تک ابھی انیس کی شادی بھی نہیں ہوئی تھی۔

سن وفات:

شجاعت علی سندیلوی نے ۱۳۱۸/۱۹۰۴ء کو میر نفیس کا سن وفات قرار دیا ہے۔مولانا حامد حسن قادری نے ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء ۵۹ محمود فاروقی نے بھی ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء ہی لکھا ہے ۶۰،صفدر حسین ۶۱، مرزا امیر علی جونپوری ۶۲ اور عاشور کاظمی ۶۳ نے سن وفات یہی لکھا ہے۔

شجاعت علی سندیلوی کے بعد سید صفدر حسین نے میر نفیس کے حالات زندگی میں چند ضروری باتوں کا اضافہ کیا۔انھوں نے لکھا کہ میر نفیس عربی، فارسی، فلسفہ، منطق اور اردو ادب وغیرہ کے مضامین میں کافی استعداد رکھتے تھے۔یہی نہیں بلکہ انھوں نے سپہ گری کی تعلیم بھی حاصل کی ہوئی تھی، عادات وسیرت کے اعتبار سے نہایت وضع دار، خوددار اور ہنس مکھ طبیعت کے مالک تھے۔ میر نفیس نے لکھنو سے باہر کے شہروں میں بھی کثرت سے مجالس پڑھیں۔طرز خواندگی ایسی تھی کہ لا جواب کہلائے۔مصنف نے ان کی طرز خواندگی کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ جس کے مطابق میر نفیس ایک مجلس میں حضرت عباسؑ کے حال کا ایک مرثیہ پڑھ رہے تھے کہ اس مصرعے پر پہنچے، ''وہ گرد اٹھی وہ جگر بند بوتراب آیا'' اس مصرعے کے پڑھنے کے بعد کی کیفیت سید صفدر حسین کے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے:

> ''ایساں سماں بندھ گیا تھا کہ زبان اور خط وخال کے مجموعی اشاروں پر سامعین کی نگاہیں اٹھ گئی تھیں اور لوگ مڑ مڑ کر جگر بند بوتراب کی آمد کا منظر دیکھنے لگے۔'' ۶۴

فکروفن:

میر انیس اور مرزا دبیر نے اردو مرثیہ کو بام فلک پر پہنچا دیا، مرثیے کے ہر حصے ہر جزو پر اس قدر محنت کی کہ اس میں مزید کسی نکھار یا ترقی کی گنجائش باقی نہ رہی، لیکن اس کے باوجود ان کے بعد مرثیہ نگاروں نے مقدور پھر کوشش کے ساتھ مجالس عزا میں مرثیہ گوئی کے رواج کو اپنے فکروفن کی مدد سے قائم دائم رکھا۔ انیس و دبیر کے فوراً بعد آنے والے بیشتر شعرا میر انیس یا مرزا دبیر کے رنگ میں ڈوبے رہے۔ ان متاخرین کے مرثیے اپنے اندر انیس و دبیر کے مرثیوں کی گونج کو سموئے ہوئے تھے۔ میر نفیس کا شمار ایسے شعرا میں ہوتا ہے جن کے ہاں انیس کی شاعری کے اثرات واضح طور پر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ عبدالروف عروج میر نفیس کی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''نفیس کے مرثیوں میں انیس کی شاعری کا نہایت گہرا رنگ ہے۔ ان کی شاعری انیس کے لب و لہجہ سے اس درجہ ہم آواز ہو جاتی ہے کہ فرق و امتیاز دشوار معلوم ہوتا ہے۔ زبان، روانی، سلامت و شگفتگی، سادگی، برجستگی، محاورے، استعارے، سب کچھ انیس ہی کے معلوم دیتے ہیں۔ اس کے باوجود ان میں اس فکری انفرادیت کا فقدان نظر آتا ہے جو انیس کی افتادِ طبع کا خاصہ ہے۔ میر نفیس سے فن مرثیہ گوئی میں کوئی اضافہ ہوا نہ ترقی۔ انھوں نے مرثیہ میں ساقی نامہ کو رواج دے کر اس کی طوالت ضرور بڑھا دی لیکن قابل فخر معنوی حیثیت سامنے نہ آسکی۔ اس لئے یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے کہ ان کے عہد میں مرثیہ اپنی اسی جگہ پر رہا جہاں انیس اور دبیر نے اسے لا کر چھوڑا تھا۔'' ۶۵

عبدالروف عروج کے نزدیک تو میر نفیس کے مرثیوں میں تقلیدی پہلو کے سوا کوئی صفت نہیں، شجاعت علی سندیلوی نے بھی میر نفیس کے اسی تقلیدی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''ان کے کلام میں میر انیس کا رنگ جھلکتا ہے۔ مرثیہ میں انھوں نے ساقی نامہ کا اضافہ کیا ہے۔'' ۶۶

شجاعت علی سندیلوی نے تلوار کی تعریف، رجز، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے عنوانات سے ان کے مرثیوں کا نمونہ کلام اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری نے میر نفیس کی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھا کہ:

> ''نفیس فن مرثیہ گوئی میں صحیح طور پر انیس کے جانشین تھے .... حق یہ ہے کہ کہنے کا حق ادا کیا ہے۔'' ۶۷

اس مختصر رائے میں مولانا حامد حسن قادری نے میر نفیس کی حیثیت کو بطور مرثیہ گو تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے نمونہ کلام کے طور پر میر نفیس کے کلام سے تلوار اور سراپا کے متعلق اشعار کو نقل کیا ہے۔ محمود فاروقی کی رائے اور عبدالروف عروج کی رائے تقریباً ایک سی ہے۔ محمود فاروقی نے بھی میر نفیس کے بارے میں یہی لکھا کہ:

> ''میر نفیس کے یہاں انفرادیت مفقود ہے، اپج کا بھی اظہار نہیں ہوتا، گو انھوں نے مرثیہ میں ساقی نامہ کا اضافہ کیا لیکن اس سے نہ تو مرثیہ کی معنوی حیثیت سے ترقی ہوئی نہ مرثیہ کی روح میں تازگی پیدا ہوئی۔ ان کے مرثیے ان کے پیش رووں کے چربے معلوم ہوتے ہیں .... اس صورت میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر مرثیہ آگے نہیں بڑھا تو اس کا مرتبہ گرا بھی نہیں۔'' ۶۸

محمود فاروقی نے بھی ساقی نامہ، تلوار، واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری کے عنوانات کے ساتھ میر نفیس کے مرثیوں کا نمونہ کلام شامل کتاب کر دیا ہے۔ ان کی نظر میر نفیس کی اس خوبی پر ضرور پڑی کہ:

''میر خورشید علی نفیس کے مرثیوں میں ایک خاص التزام قوافی کا ملتا ہے.........بحیثیت مجموعی میر نفیس کے مراثی خاصے اچھے بلند اور پر تاثیر ہیں۔''۶۹

ابھی تک جو تنقید میر نفیس کے مرثیوں کے حوالے سے کی گئی اس میں ان کی مرثیہ نگاری کی کسی خاص صفت کو بیان نہیں کیا گیا جو انھیں بطور مرثیہ نگار محترم بنا سکے۔ بلکہ ایسی تنقید کی گئی جس میں ان کے کام کے باوجود انھیں صرف ایک نقال کا درجہ دے کر غیر اہم کر دیا گیا۔ سید صفدر حسین نے پہلی بار ان پر وسیع اور مثبت تنقید کا آغاز کیا اور اپنے تجزیوں کی مدد سے ان کی انفرادی حیثیت کو واضح کیا۔ انھوں نے اپنے مضمون میں میر نفیس کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ ان کی خصوصیات کا بیان بہت تفصیل سے کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''نفیس کے کلام میں فصاحت بھی ہے اور بلاغت بھی، صفائی و روانی بھی ہے اور گھلاوٹ بھی، صنائع و بدائع کا استعمال بھی ہے۔ لیکن پسند عام کی حد تک، روزمرہ اور حسن ادا پر تو بعض اوقات انیس کا دھوکہ ہوتا ہے۔''۷۰

شاید یہ دھوکہ اس وجہ سے بھی ہوتا ہو کہ نفیس دیگر مرثیہ نگاروں سے زیادہ میر انیس کے قریب رہے، موروثی اثرات اور صحبت کے فیض سے ایسا اثر آجانا کوئی نئی یا معیوب بات نہیں ہے اور نہ ہی اس کے لئے انھیں دانستہ کاوش کا ذمہ دار ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ یہ اثرات زیادہ تر فطری اور لاشعوری اثرات کا نتیجہ ہیں۔ سید صفدر حسین نے اسلوب کے حوالے سے میر نفیس کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''ان کے مراثی کی زبان یوں تو وہی ہے جو انیس کی لیکن یہاں سادگی، شوکت الفاظ میں بدل گئی ہے۔ اس تبدیلی کو کچھ لوگ نفیس کی زبردست علمیت پر محمول کرتے ہیں۔ شوکت الفاظ سے مراد محض عربی، فارسی کے پر زور الفاظ کا استعمال ہی نہیں بلکہ یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی شان و شوکت، تخیل کی خلاقیت کا چہرہ نہ ڈھانپ دے۔ نفیس اس خصوصیت میں انیس و دبیر دونوں سے آگے ہیں۔''۷۱

سید صفدر حسین کے مطابق میر نفیس کے مرثیوں میں منظر کشی، واقعہ نگاری، انسانی جذبات کی مصوری، حفظ مراتب عمر اور صنف کے مطابق گفتگو سب اپنے کمال پر ہیں بلکہ ان کے مرثیوں میں تنقید حیات کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ مصنف نے نمونہ کلام کی مدد سے میر نفیس کے مرثیوں میں جذبات نگاری اور ڈرامائی رنگ کی وضاحت کی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ میر نفیس کے مرثیے کے اجزا چہرہ، گریز، آمد، رجز اور رزم وغیرہ کو بھی الگ الگ موضوع گفتگو بنایا اور ہر جگہ میر نفیس کے فن و فکر کی خصوصیات کا ذکر کیا۔ ''چہرہ'' میں انیس کے مرثیے کے چہرے سے تقابل کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

''جوش بیاں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عالمانہ سرمستی میں رجز خواں ہے تمام اشعار زبان و خیال کی لطافتوں سے مالا مال ہیں یہ وہ مقام ہے جہاں بیٹے کے کلام کی حدیں باپ سے جا ملی ہیں۔''۷۲

ہمارے مرثیہ نگاروں نے جنگ کے میدان میں انفرادی اور اجتماعی دونوں جنگوں کا ذکر کیا ہے۔ سید صفدر حسین نے رزم کے

بیان میں اجتماعی جنگ کا ذکر کیا تو یہاں بھی میر نفیس کی صلاحیتوں کی انفرادیت کا ذکر کیے بغیر آگے نہ بڑھے، وہ لکھتے ہیں:

"گھمسان کی لڑائی نظم کرنے میں عموماً مرثیہ گو حضرات تلوار اور گھوڑے کی تعریفیں کر کے دیگر لوازم جنگ سے سبکدوش ہو گئے ہیں لیکن نفیس شاید پہلے شخص ہیں جنھوں نے جنگ مغلوبہ میں سپاہیوں کے کرتب، فوجوں کی ابتری و انتشار اور دیگر ضروری تصویریں بھی پیش کر کے بیان رزم میں ایک نئی روح پھونک دی۔"[۳]

ان تمام تفصیلات کی روشنی میں میر نفیس کے کلام کو میر انیس کے اثرات سے ہٹ کر پرکھنے کی نئی راہ متعارف ہوتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ میر نفیس پر تقلید کا غلاف چڑھا کر اس کو نظر انداز کرنے کی رسم کو ختم کر کے بات اس سے آگے بڑھائی جائے تا کہ میر نفیس کے کلام کے نئے نئے گوشے متعارف ہو سکیں۔ شاد عظیم آبادی نے میر نفیس کے بارے میں مختصر لکھا مگر اپنی طبیعت کے مطابق کچھ نئے شگوفے ضرور پیدا کر دیے۔ ان کی رائے میں دو باتوں کے اظہار پر زیادہ زور ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میر نفیس کوئی خاص بڑے شاعر نہ تھے، نہ شاعری کی بہت زیادہ اہلیت رکھتے تھے، البتہ باپ کی بے حد توجہ اور محنت نے انھیں بدل کر رکھ دیا۔ انیس کے بارے میں ایک بیان نقل کرتے ہیں کہ:

"میر انیس نے جتنی دماغی محنت ان کے ساتھ کی اتنی میر مونس کے ساتھ نہیں کی .... ریاضت سے طبیعت کے بدل جانے کا اگر کوئی قائل نہ ہو تو وہ میر نفیس کو دیکھے۔"[۴]

سید صفدر حسین کے بیان میں ہم نے پڑھا کہ میر نفیس کے اسلوب میں شوکت الفاظ کی خوبی پائی جاتی تھی، شاید ایسے اشعار کو دیکھ کر شاد عظیم آبادی نے یہ رائے قائم کی کہ:

"مجھی پر نہیں، یہاں کے ممیز حضرات نے بھی یہ پیش گوئی کی تھی کہ آخر میں ان کا طرز مرزا دبیر کا سا ہوگا، مگر میر انیس نے ایسا کھینچا جیسا جنتر پر تار۔"[۵]

سید صفدر حسین ان کی اس پیش گوئی پر چیں بہ چیں ہیں:

"کس قدر غلط پیش گوئی کی تھی۔ میر نفیس کے تقریباً سو (۱۰۰) مرثیے آج بھی موجود ہیں ان کے کسی مرثیے کا ایک بند بھی ایسا نہیں جس پر مرزا دبیر کے کلام کا دھوکہ ہو سکتا ہو۔"[۶]

شاد عظیم آبادی میر نفیس کی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھا کہ شہرت اور مرثیہ گوئی کے اعتبار سے:

"میر مونس کے بعد میر خورشید کا جواب نہ تھا .... جو لوگ ان کو میر انیس کا مماثل ٹھہراتے ہیں شاید انھوں نے میر انیس کے کلام پر غور نہیں کیا۔ اتنا پھر میں بھی کہوں گا کہ ان کے سب مرثیے تو نہیں لیکن بعض مرثیوں پر میر انیس کا دھوکہ ضرور ہو جاتا ہے۔"[۷]

مرزا امیر علی جونپوری نے شاد عظیم آبادی کی طرح میر نفیس پر میر انیس کی تربیت اور محنت کا ذکر کرتے ہوئے اسی بات کو دہرا دیا جو شاد کے بیان میں بھی موجود تھی یعنی یہ کہ "میر انیس صاحب خود کہا کرتے تھے کہ نفیس پر اتنی محنت کرنا پڑی کہ میں وقت سے پہلے بوڑھا ہو گیا۔"[۸] لیکن مرزا امیر علی جونپوری میر نفیس کو اولاد انیس میں فن کے اعتبار سے ترجیح دیتے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ

خوانی کا ذکر کرتے ہوئے میر نفیس کے حوالے سے اسی واقعہ کو دہرا دیا جس کا ذکر صفدر حسین کے حوالے سے میر نفیس کے گذشتہ احوال میں کیا جا چکا ہے۔انھوں نے میر نفیس کا نمونہ کلام درج کیا ہے اس کے علاوہ کسی خاص خصوصیت کا ذکر نہیں کیا۔

''شاگردان انیس''میں سید مقام حسین جعفری نے میر نفیس کے مرثیوں کے تمام اجزائے ترکیبی کے نمونوں اوران سے متعلق اوصاف کوالگ الگ بیان کیا ہے،انھوں نے لکھا ہے کہ ہندوستان میں میر نفیس مرحوم کے مرثیے پانچ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں مگر مرثیوں کی تعداد نہیں لکھی۔مصنف نے میر نفیس کے مرثیہ نگاری کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''نفیس کو زبان پر قدرت تھی،منظر نگاری،سراپا اور رزمیہ شاعری میں انھوں نے پر شکوہ الفاظ استعمال کیے۔ رخصت،جذبات نگاری،شہادت اور بین کے موقعوں پر انھوں نے سادہ اور سلیس الفاظ کا نہایت فن کاری سے استعمال کیا۔اسی لئے ان کے مرثیوں میں زبان کی شیرینی اور حلاوت ہے،سادگی اور سلاست ہے،لطف زبان بھی ہے اور خوبی بیاں بھی،انھوں نے انیس مرحوم کی طرح اردو زبان کو الفاظ کا بے بہا ذخیرہ عطا کیا،نفیس ایک عظیم مرثیہ گو شاعر اور فن کار تھے،اردو داں طبقہ ان پر جس قدر فخر کرے وہ کم ہے۔''۷۹

طاہر حسین کاظمی نے میر نفیس کے کلام سے شاعرانہ تعلّی،قادرالکلامی،سراپا،ساقی نامہ،جنگ،حفظ مراتب وغیرہ کے علاوہ صنائع وبدائع کی وضاحت بھی کی۔ان کی رائے میں میر نفیس:

> ''مرثیہ نگاری میں انیس یا دبیر کے مقابلے میں کوئی انفرادی حیثیت تو قائم نہ کر سکے پھر بھی ان کے مراثی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ استادانہ مشق کے حامل تھے۔مرثیے کی تکنیک میں تبدیلی کے قائل نہیں تھے۔ بیان میں شکوہ،بندشوں میں چستی،محاورے،صنائع وبدائع،تشبیہات واستعارات،تلمیحات واصطلاحات کے استعمال کے نادر نمونے نفیس کے مراثی میں ملتے ہیں۔''۸۰

میر نفیس کے مرثیوں کی انفرادیت کے متعلق طاہر حسین کاظمی کا کہنا ہے کہ:

> ''انیس کے بعد مرثیہ نگاری میں نفیس نے اپنا مقام ومرتبہ اتنا بلند کیا کہ اس دور کی شاعری میں صرف مونس کا کلام ہی ان کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔یوں تو عشق وتعشق نے بھی زبان وبیان اور فکروفن دونوں ہی اعتبار سے اپنی اہمیت منوائی تھی لیکن زبان وبیان میں شکوہ اور نازک خیالی نفیس کے مراثی میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔''۸۱

سید عاشور کاظمی نے میر نفیس کے متعلق جو رائے دی اس پر شاد عظیم آبادی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں اسی وجہ سے بیان میں تضاد بھی ہے۔ایک طرف تو یہ لکھا کہ میر انیس اور مرزا دبیر میں عمر بھر شاعرانہ چشمک رہی اور میر انیس نے مرثیے میں بھاری اور ثقیل الفاظ کے استعمال کو شاید مرزا دبیر کی وقعت کم کرنے کے لئے منع فرمایا تھا،اور دوسری طرف شاد عظیم آبادی کے زیر اثر یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''میر انیس کے بعد میر نفیس کے کلام میں فصاحت سے زیادہ شکوہ لفظی اور بلاغت نظر آنے لگی اور یہ ایک فطری جھکاؤ تھا۔غیر محسوس انداز میں مرزا دبیر کا احترام تھا۔خاندان انیس کی تربیت کا ثمر بھی تو یہی تھا کہ بچے باپ کے

ہم عصروں کا احترام کریں۔"۸۲؎

مصنف نے احترام کے معانی یہ لئے کہ میر نفیس نے مرزا دبیر کے اثرات قبول کیے، اور یہ کہ یہ احترام خاندان انیس کی تربیت کا اثر ہے۔ جس خاندان انیس کی مصنف بات کر رہے ہیں انھوں نے اپنے ہم عصر مرزا دبیر کا ایسا "احترام" خود کیوں نہ کیا، جس کا سبق اولاد کو پڑھایا ؟ دوسری بات یہ کہ بقول عاشور کاظمی خود تو ساری عمر انیس نے معاصرانہ چشمک میں گزار دی، تو بھلا بیٹے پر کس کی تربیت نے اثر کیا۔۔؟

شاد عظیم آبادی کی رائے سے متاثر ہو کر عاشور کاظمی نے یہ بھی لکھ دیا کہ میر انیس جب تک زندہ رہے ساری محبت میر نفیس پر نچھاور کرتے رہے اور مرثیہ نگاری کے حوالے سے ان کی تربیت کرتے رہے۔ اس بات سے قطعی انکار ممکن نہیں ہے کہ انیس نے میر نفیس کی تربیت فکر پر وقت صرف کیا ہوگا لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ میر نفیس صرف اسی تربیت کا نتیجہ تھے کہ مرثیہ گو شاعر بن گئے۔ میر انیس کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ میر نفیس کے اندر ایک باکمال مرثیہ گو چھپا بیٹھا ہے جو ان کے بعد ان کی مسند و منبر کو بخوبی سنبھال سکتا ہے، اسی لئے انھوں نے اس کو سامنے لانے کی سعی شروع کر دی، کیونکہ اگر میر انیس کسی شاگرد کو دوبارہ مرثیہ کو درست طور پر خواندگی نہ کرنے پر مرثیہ خوانی سکھانے سے انکار کر سکتے ہیں تو بھلا وہ ایک ایسے معمولی شاعر پر دن رات کیوں محنت کریں گے جو ذاتی صلاحیتوں میں کمتر ہو، خواہ وہ ان کا بیٹا ہی کیوں نہ ہو۔ میر انیس کی نظر کسی مرثیہ گو کی اصلی صلاحیتوں کو پہچاننے میں دھوکہ نہیں کھا سکتی، میر نفیس کا کلام اور ان کا نام اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے اگر میر نفیس پر محنت کی تو میر نفیس اس کے اہل تھے۔ شاید اسی سبب عاشور کاظمی نے یہ لکھا کہ:

> "خاندان میر انیس میں سب سے زیادہ شاگرد میر نفیس کے تھے۔ ایک سے ایک بڑا نام .... میر نفیس کے مرثیوں کی تعداد ۸۴ بتائی گئی ہے۔"۸۳؎

حسین مرزا عشق:

شجاعت علی سندیلوی نے نہایت اختصار سے عشق کا تعارف پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "حسین مرزا عشق، میر انس کے بڑے صاحبزادے اور میر انیس و مرزا دبیر کے ہم عصر تھے، ....تاریخ وفات معلوم نہیں ہو سکی۔" ۸۴؎

تاریخ وفات معلوم نہ ہو سکی اور تاریخ ولادت کا ذکر نہیں کیا لیکن ان باتوں کا بخوبی ازالہ ڈاکٹر جعفر رضا کی کتاب "دبستان عشق کی مرثیہ گوئی" کے سامنے آنے کے بعد ہو گیا۔ میر عشق کے متعلق بکھری ہوئی معلومات کو ایک ترتیب سے یکجا کر دیا۔ جس سے ان کے سوانح کے تمام اہم پہلو آشکار ہو گئے۔ ان کی دی ہوئی تفصیلات کا اختصار سے پیش کیا ہوا خاکہ یوں ہے کہ:

میر عشق ۱۸۱۷ء (۱۲۳۳ھ) میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔ مشہور شاعر سید محمد میرزا انس کے بیٹے تھے۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ فن سپہ گری کی تربیت بھی حاصل کی۔ عربی، فارسی، اردو کے علاوہ مذہبی معاملات میں بھی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ میر عشق میر ضمیر کے

داماد تھے،اس کے علاوہ انھوں نے تین شادیاں اور کیں۔ان کی وفات ۲۸ مئی ۱۸۸۵ء (۲۴ شعبان ۱۳۰۳ھ) کولکھنو میں تقریباً ۶۸ برس کی عمر میں ہوئی۔اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج کے قریب دفن ہوئے۔ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کی شادیوں، اولادوں، عادات واطوار، حلیہ ولباس، مزاج کی خصوصیات، سفر عراق، ذریعہ معاش اور مرثیہ خوانی کے حوالے سے بھی خاصی معلومات فراہم کیں۔ ۸۵

مرثیہ نگاری کے حوالے سے سعادت خاں ناصر کے تذکرہ میں ایک واقعہ ایسا لکھا ہے کہ جس کے مطابق ان کے مرثیوں کی مقبولیت پر یہ الزام تھا کہ مرزا عشق ضمیر کی جگہ اپنا تخلص استعمال کر کے ضمیر جہیز میں دیئے ہوئے مرثیے پڑھتے تھے۔ڈاکٹر جعفر رضا اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ واقعہ ان کی ابتدائی زندگی کے متعلق ہے۔میر ضمیر سے قرابت کی بنا پر ممکن ہے کہ ابتدا میں اس طرح شبہات کیے جاتے رہے ہوں لیکن ان کی شہرت واہمیت کے بعد اس طرح کے شبہات زیب بیان بن کر رہ گئے ....ان کی مرثیہ خوانی سے متاثر ہو کر ہی نواب محل نے ان سے شادی کی۔'' ۸۶

میر عشق کی مقبولیت کی راہ میں وہی مشکل حائل تھی جو کہ انیس ودبیر کے دور کے باقی مرثیہ گویوں کو درپیش تھی۔یعنی میر انیس اور میرزا دبیر کی شہرت کے ڈنکے جب چاروں طرف بج رہے ہوں تو اس میں کسی دوسرے مرثیہ نگار کی تعریف کی آواز اور گونج کیسے سنائی دے سکتی ہے۔مگر میر عشق نے اس دور میں اپنے آپ کو متعارف کروانے کا نیا ڈھنگ اختیار کیا۔ڈاکٹر جعفر رضا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''بہ حیثیت مرثیہ گو عشق کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ انھوں نے اپنے کو ''انیسیوں اور دبیریوں'' کی ٹولی میں مدغم ہونے سے بچا لیا اور کچھ نئے قوانین تیار کر کے مرثیہ گوئی میں اپنا مقام پیدا کرنے کی کوشش کی۔ان کے یہ قوانین زبان وبیان کی صحت اور اظہار وابلاغ کی کامیابی سے متعلق ہیں'' ۸۷

میر عشق کی ان کوششوں کا بقول مسعود حسن رضوی یہ نتیجہ نکلا کہ:

> ''جہاں ان دونوں استادوں (میر انیس اور مرزا دبیر) کے ماننے والی دو بڑی جماعتیں تھیں وہاں ایک چھوٹی جماعت ان کے طرفداروں کی بھی پیدا ہو گئی۔'' ۸۸

ڈاکٹر جعفر رضا نے معاصر مرثیہ گویوں سے میر عشق کے تعلقات، ان کے سلسلہ تلمذ اور تلامذہ کے متعلق بھی تفصیلات فراہم کی ہیں۔

فکروفن:

عبدالروف عروج نے میر عشق اور میر وحید کا ذکر ایک جیسی خصوصیات کی بنا پر ایک ساتھ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''میر وحید اور میر عشق کے مرثیے، مرثیہ گوئی میں اضافہ نہیں سمجھے جا سکتے۔ان دونوں نے مرثیوں میں اوروں کی بہ نسبت زیادہ کاوش سے کام لیا، زیادہ تعداد میں مرثیے بھی کہے، اس کے باوجود ان کو مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔یہ دونوں بنیادی طور پر غزل گو تھے۔مرثیہ کو فنی حیثیت میں پیش کرنے کے بجائے ایک مذہبی فریضہ اور ذریعہ

نجات سمجھتے تھے، غالباً یہ وجہ ہے کہ زمانہ ان کو مرثیہ گو کی حیثیت سے کم اور غزل گو کے عنوان سے زیادہ جانتا ہے۔'' ۸۹

شجاعت علی سندیلوی نے مرزا عشق کا شمار استاد شاعروں میں کیا۔لیکن مقبولیت کے دبے رہنے کی وجہ یہ بتائی کہ وہ انیس و دبیر جیسے باکمالوں کے مقابلے میں زیادہ شہرت حاصل نہ کر سکے۔سندیلوی کے مطابق میر عشق کے مرثیوں کی خصوصیات یہ ہیں:

''یہ حقیقت ہے کہ ان کا کلام صاف، ستھرا، سلیس اور اعلیٰ درجہ کا ہے اور اس میں اغلاط کم ہیں۔صنائع و بدائع کا بھی استعمال اعتدال کے ساتھ کیا ہے۔زبان و بیان بھی دلکش اور سادہ ہے۔غرض ان کی پختگی کلام میں شبہ نہیں۔'' ۹۰

شجاعت علی سندیلوی نے میر عشق کے مرثیے میں سے واقعہ نگاری، منظر نگاری اور صنائع بدائع کے متعلق ایک ایک بند مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنی کتاب میں میر عشق کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر تقریباً پینسٹھ (۶۵) صفحات پر کیا۔ان صفحات میں میر عشق کی مرثیہ گوئی کی روایتی خصوصیات کے ذکر کے ساتھ ساتھ کئی اور اہم خصوصیات کا بھی ذکر کیا ہے۔وہ میر عشق کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صحیح زمانہ معلوم نہیں لیکن قیاس غالب یہ ہے کہ میر ضمیر کی دختر سے شادی کے بعد عشق کی مرثیہ گوئی میر ضمیر کی نگرانی میں شروع ہوئی .... میر عشق کی مرثیہ گوئی ان کے دور سے بالکل مختلف نہیں ہے اور نہ انھوں نے تمام مروجہ اصولوں سے انحراف ہی کیا بلکہ اس سلسلہ میں ان کا مسلک یہ تھا کہ زمانہ کے اثرات قبول کرتے ہوئے اور عوام و خواص کی دلچسپی کا خیال رکھتے ہوئے، مرثیہ میں ایسی باتوں کا اضافہ کیا جائے جس سے اس کی وسعت میں اضافہ ہو سکے'' ۹۱

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں کی نمایاں صفات کو مثالوں کے ساتھ واضح کر کے الگ الگ عنوانات کے تحت بیان کیا ہے۔

تغزل:

یوں تو مرثیہ کے موضوع میں تغزل کی گنجائش نہیں ملتی۔مگر اکثر مرثیہ گو شعرا اپنے ماحول اور مزاج کی نسبت غزل گوئی کی طرف بھی میلان رکھتے تھے، ماحول اور مزاج کے اثرات ان کی مرثیہ گوئی میں بھی جھلکنے لگے۔تغزل کا اظہار مرثیے کے کئی مقامات میں تو معیوب نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ اس کے لئے سنجیدہ اظہار کے لئے گنجائش نکل آتی ہے مگر کچھ مقامات میں واضح اور واشگاف طریقے سے تغزل کے لہجے کو برتنا مرثیے کی خامی سمجھی جاتی ہے۔میر عشق کے مرثیے میں تغزل کا استعمال کہاں کیا گیا اور وہ اس اظہار میں کس حد تک کامیاب رہے اس کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ میر عشق کے مراثی میں تغزل کی خصوصیات برقرار رہتی ہے:

''میر عشق کے مراثی کا یہ پہلو کئی اعتبار سے اہم ہے۔اس کے ذریعہ ان کے سماج اور ماحول کے متعلق بھی اندازہ ہوتا ہے۔جہاں مذہب میں انتہائی ورنگی کے بعد بھی مراثی میں غزل آمیز بیان کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے .... انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی سید مرزا تعشق کے علاوہ سب سے زیادہ کامیابی سے تغزل کا اپنایا ہے یہ ان کی فنکارانہ صلاحیت کے لئے ایک بڑا ثبوت ہے۔'' ۹۲

ڈاکٹر جعفر رضا نے مختصراً منظر نگاری، گھوڑے اور تلوار کے بیان، رجز اور رزم وغیرہ سے میر عشق کے تغزل کے نمونوں کو پیش کیا ہے۔

منظر نگاری:

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے کلام میں منظر نگاری کے مختلف اقسام کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر عشق کے مراثی میں پیش ہونے والے مناظر صبح، دوپہر، شب عاشور، شب بعد عاشور سے متعلق ہیں۔ ان مختلف مناظر کی پیش کش پر رائے دیتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں کہ:

> ”میر عشق کی منظر نگاری کئی اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ ان کے مناظر میں پرسکون اور حقیقت آمیز تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ ان مناظر میں سرزمین عرب اور ہندوستانی نیچر کا امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے مراثی میں منظر نگاری صرف تضفیین طبع کے لئے نہیں کی ہے بلکہ اس کے ذریعے اس کی رثائیت میں ترقی دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے واقعات کربلا کے مختلف اجزا کی طرف لطیف اور پرتاثیر اشارے چھوڑے ہیں جو ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت ہیں۔“ ۹۳

محاکات نگاری:

اردو مرثیوں میں محاکات نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ میر انیس اور میرزا دبیر کے دور میں یہ فن اپنے عروج پر پہنچ گیا اور ہر مرثیے کے لئے لازمی ہو گیا تھا کہ وہ لفظوں کی بنائی ہوئی تصویریں ایک تسلسل اور ترتیب کے ساتھ ایک فلم کی صورت آنکھوں کے سامنے متحرک رہیں۔ اسی لیے انیس و دبیر کے ہم عصر اور بعد کے شعرا نے محاکات نگاری پر خاصی شعوری محنت کی۔ جعفر رضا نے میر عشق کے کلام میں اچھے اور برے محاکات دونوں کی مثالیں پیش کیں وہ لکھتے ہیں:

> ”غمناک اور مایوسی سے لبریز ماحول کی عکاسی میں میر عشق کو ملکہ حاصل ہے۔ ان کے محاکات میں اس کی مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں ....اس طرح محاکات کی ایک دوسری مثال وہ ہے جہاں .... محاکات کا بیان مبالغہ آمیز ہے جو ان کی فنکاری کو مجروح کرتا ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار محض الفاظ کے کرتب دکھا کر محاکات کی وسعتوں کو اسیر کر لینا چاہتا ہے۔ لیکن جہاں انھوں نے مبالغہ کو صرف غمک خوان تکلم تک ہی محدود رکھا ہے وہاں ان کی فنکاری بہت بلند نظر آتی ہے اور اپنے مرثیہ کے اس پہلو میں وہ خدایان مرثیہ کے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔“ ۹۴

جذبات نگاری:

اردو مرثیوں میں جذبات نگاری کے بہت سے مواقع موجود ہیں۔ تقریباً ہر قسم کے اور ہر سطح کے جذبات کا اظہار کرنے کا موقع اردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خوشی، غمی، بہادری، شجاعت، پیار، محبت، نفرت، غصہ، معافی، درگزر، رحم، دہشت، انتقام، بے بسی، انتظار، برداشت، ہر طرح کے جذبات مرثیے میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ اس لئے جذبات کو حفظ مراتب عمر اور صنف کے

مطابق پیش کرنے میں کسی مرثیہ نگار کی کامیابی کا بہت سارا راز پوشیدہ ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی پورے مرثیے کے وقار کو نقصان پہنچا سکتی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں سے جذبات نگاری کے مختلف نمونوں کو پیش کیا اور یہ رائے دی کہ:

> ''میر عشق نے مرثیوں میں جذبات انسانی کی بہت سی سطحیں پیش کی ہیں۔انھوں نے مختلف انسانی رشتوں کی اہمیت کے پیش نظر خلوص ومحبت اور دردوغم کی کیفیات پیش کی ہیں اور انھیں اقتضائے حال کی مناسبت اور تاثیر کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔'' ۹۵

کردار نگاری:

اردو مرثیوں میں بنیادی طور پر دو طرح کے کردار سامنے آتے ہیں۔ انسانیت کی معراج پر پورے اترتے کردار، شیطان کی پیروی کرنے والے بد کردار۔ مرثیہ نگاروں نے اپنے عقیدے کے مطابق دونوں طرح کے کرداروں کو بھرپور انداز میں اس طرح سے پیش کیا کہ ان کے کردار کا ہر پہلو نمایاں ہو کر ذہنوں پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نقش ہو گیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں امام حسینؑ اور جناب زینبؑ کے کردار کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ انھوں نے میر عشق کی کردار نگاری پر مجموعی رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

> ''میر عشق نے دیگر مشاہیر مرثیہ گویوں کی طرح مخالف جماعت کے کرداروں کو ذلیل سمجھا ہے اور انھوں نے ان کی شجاعت، مردانگی، اور جدوجہد کی طرف عموماً توجہ نہیں کی ہے۔ ان کی نظر میں یزیدی فوج میں شرکت کرنے والے تمام لوگ مکار، غدار، جفا کار، بد باطن، کم ظرف اور خود غرض ہیں .... مرثیہ گو اپنے مذہبی اعتقاد کی بنا پر بھی ان لوگوں سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتا۔ میر عشق نے عموماً ان کرداروں کے بیان سے احتراز کیا ہے لیکن جہاں بھی ان کا ذکر کیا ہے ان کے کردار کی بدی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے .... کردار نگاری میں میر عشق نے اپنے دور کے ممتاز مرثیہ گویوں سے الگ ہٹ کر کوئی خاص خدمت انجام نہیں دی ہے۔ ان کی کردار نگاری ان کے مراثی کا ضمنی پہلو ہی قرار پاتی ہے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں بہت زیادہ اہتمام نہیں کیا۔ لیکن پھر بھی کردار نگاری کے لوازمات کو نظر انداز بھی نہیں کیا۔'' ۹۶

رزم نگاری:

واقعہ کربلا میں یوم عاشور معرکہ حق وباطل کے لئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مثال بن گیا۔ اس روز امام حسینؑ نے اپنے احباب اور عزیز واقارب کے ساتھ یزیدی فوج کا مقابلہ تین دن کی بھوک اور پیاس کے ساتھ کیا۔ انھیں نہ تو کوئی لالچ راہ راست سے ہٹا سکا اور نہ کوئی تشدد ان کے پائے استقامت میں لغزش پیدا کر سکا۔ خدا اور اس کے رسولؐ کے دین کی سربلندی کے لئے انھوں نے دنیا میں اپنا آخری امتحان دینے سے پہلے جو معرکہ آرا جنگ کی اس کو مرثیہ نگاروں نے بڑے جوش، جذبے اور پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ پورے مرثیے کا حال یہی حصہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے مرثیہ نگاروں نے اپنے مزاج کے مطابق اس پر خصوصی توجہ دی۔ میر عشق کے مرثیوں میں رزم نگاری کا مطالعہ کرنے کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا ان کے کلام کے اس حصے سے زیادہ متاثر نظر

آئے ۔انھوں نے میر عشق کے مرثیوں میں رزم نگاری کے حوالے سے جو تجزیہ پیش کیا اس کا خلاصہ یوں ہے ۔

۱۔ میر عشق رزم کے بیان میں سامعین کے مذاق کی آسودگی اور تفنن طبع کا زیادہ خیال رکھتے تھے ۔دہشت، خوف، سر فروشی اور جاں نثاری کے جذبات ابھارنے کے بجائے تعریف اور ستائش خواہش نظر آتی ہے۔

۲۔ میدان جنگ کی صحیح تصویر کشی میں بھی میر عشق عموماً ناکام نظر آتے ہیں۔

۳۔ جنگ کے ماحول میں امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کی شجاعت اور مردانگی کی صحیح عکاسی کرنے کے بجائے ان کا وقار مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔

۴۔ جنگ میں دونوں فریقوں کی لڑائی دکھانے کے بجائے ان کے مکالموں پر زیادہ زور دیا گیا ہے ۔مگر اس موقع پر میر عشق مکالمہ نگاری کے اچھے نمونے پیش کرنے سے قاصر نظر آئے ۔

ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

> میر عشق کو اس کی خواہش تھی کی وہ ایک اعلیٰ رزمیہ نظم تیار کریں اور اپنی اس خواہش کو انھوں نے عملی جامہ پہنایا اور ایک ہزار بند کا مرثیہ تصنیف کیا۔اس مرثیہ کا ایک بڑا حصہ ان کی زندگی ہی میں ضائع ہو گیا تھا۔'' ۹۷

مگر اس شدید خواہش اور شوق کے باوجود وہ رزمیہ نگاری میں اس قدر ناکام کیوں رہے ۔اس کا جواب شاید یہی ہوگا کہ وہ عام روش سے مختلف ہو کر اپنا نام پیدا کرنے کے خواہش مند تھے ۔وہ جانتے تھے کہ انیس و دبیر کے دور میں انھی کے اصولوں کی تقلید کر کے اپنی انفرادی شناخت قائم کرنا قریب قریب ناممکن ہے ۔اس لئے انھوں نے رزم نگاری کو ذرا الگ ڈھنگ سے رقم کرنے کی کوشش کی اس ڈھنگ میں عوام کی پسند کو مرثیے کے معیار اور تقاضے پر فوقیت دے دی گئی اور وقتی واہ واہ کے دور سے جب یہ مرثیے باہر آئے تو اپنی رزمیہ حیثیت کے اعتبار سے عام مرثیہ نگاروں سے بھی پیچھے رہ گئے ۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں سے رزم نگاری کے کمزور پہلوؤں کو چن چن کر بیان کیا۔پھر آخر میں ان کی رزم نگاری سے کسی اعلیٰ مدارج کی رہنمائی کے امکانات کیسے تلاش کیے یہ بات سمجھ سے بالاتر ہے۔ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں۔

> ''پھر بھی ان کے مراثی کے رزمیہ پہلو کی اہمیت ہے انھوں نے اپنے مرثیوں میں ایسے گوشوں کو جگہ دی جو آئندہ چل کر رزمیہ شاعری کے اعلیٰ مدارج کی رہنمائی کر سکتے تھے۔'' ۹۸

سراپا نگاری:

سراپا نگاری کے فن کو میر ضمیر کے دور کے بعد مرثیوں میں خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔اس سلسلے میں مرثیہ پر بہت سے الزامات بھی عائد ہوئے کہ ہر سراپا ایک دوسرے پر ڈالا جا سکتا ہے۔لیکن کامیاب فنکاری کے نمونوں میں یہ بات واضح طور پر دیکھی گئی کہ ہر کردار کی انفرادی خصوصیت اس کے کردار کی انفرادیت کو دوسروں سے واضح طور پر جدا کر دیتی ہے ۔محبوبین کے ذکر میں ایسی انفرادیت کو قائم رکھنا سیرت نگاری اور کردار نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے۔ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں

میں سراپا نگاری کا تجزیہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ:

"میر عشق نے سراپا نگاری میں حفظ مراتب کا بھی لحاظ کیا ہے بچوں اور نو جوانوں کی سراپا نگاری سے امام حسینؑ کے سراپا کی تصویر کسی حد تک مختلف ہے .... میر عشق کی سراپا نگاری صرف امام حسینؑ اور ان کے رفقا تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے دشمنوں کے سراپے بھی پیش کیے ہیں .... میر عشق کی بیان کی ہوئی تصویروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بیان کردہ تصویریں آپس میں خلط ملط نہیں ہوتیں۔ ان میں سب کو ہم الگ الگ بھی پہچان لیتے ہیں۔" ۹۹

آمد:

میدان جنگ میں دونوں حریفوں کی آمد، ان کا مد مقابل آنا، ایک دوسرے پر اپنے موقف کو واضح کرنا، خاندانی شجاعت کا ذکر کرنا یہ سب باتیں لڑائی اور جنگ کے لئے قاری اور سامع کو ذہنی طور پر تیار کر دیتی ہیں۔ اس بات کا بھی علم ہوتا کہ جنگ میں مد مقابل آنے والے کس درجے اور رتبے کو لوگ ہیں۔ دونوں حریفوں کے مقاصد اور مراتب کی وضاحت سے مقابلے کی نوعیت کا علم ہو جاتا ہے۔ مرثیہ نگار جنگ کے باقاعدہ آغاز سے پہلے آمد کے حصے میں جنگ کے لئے بھرپور پس منظر تیار کر دیتا ہے۔ میر عشق کے مرثیوں میں "آمد" کے متعلق رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

"میر عشق کی بیان کردہ آمد میں رعب و شان کی پوری کیفیت ہے۔ انھوں نے جس مجاہد کی آمد پیش کی ہے ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ اس کی شخصیت کے اہم نقوش بھی سامنے آ جائیں۔ اس سلسلہ میں جزئیات اور تفصیل کا بیان نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے سامعین بھی معرکہ کربلا کی تقریباً تمام فردوں سے متعارف ہیں۔ میر عشق نے امام حسینؑ کے دوستوں کے علاوہ دشمنوں کی آمد میں بھی بڑی کامیابی حاصل کی ہے اور اس سے ان کا کردار ظاہر کر دیا ہے۔" ۱۰۰

ڈرامائی عناصر:

اردو مرثیوں میں کہانی، کردار، مکالمے، نیک و بد کی کشمکش اور تصادم وغیرہ کی موجودگی اور اس پر محاکات نگاری کے اعلیٰ نمونوں نے مرثیوں کی تصویروں کو متحرک کر دینے جیسے عوامل سے اردو مرثیے کو ڈرامہ نگاری کے بہت قریب کر دیا اتنا قریب کے اردو مرثیے پر ڈرامائی عناصر کے حوالے سے بحث کرنا ایک مکمل موضوع کی شکل اختیار کر گیا۔ جن ناقدین نے بھی مرثیے اور ڈرامے میں مماثلتیں تلاش کیں انھوں نے اس بات پر شدت سے زور دیا کیا کہ ایسی مماثلتوں کے باوجود مرثیہ مکمل ڈرامہ نہیں کہلا سکتا۔ لیکن ایک اچھے مرثیے کی یہ خوبی ہے کہ اس میں ڈرامائی عناصر موجود ہوں۔ مرثیوں میں ان عناصر کا توازن اور اعتدال مرثیے کے زور اور اثر کو بڑھا دیتا ہے۔ میر عشق کے کلام میں ڈرامائی خصوصیات کی موجودگی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

"میر عشق کے مراثی اپنے ڈرامائی عناصر کے لئے بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے مراثی میں ڈراما کے تمام خواص تو نہیں اکٹھا کر دیئے مگر چند ایسی باتیں ضرور پیش کر دیں ہیں جو ڈرامے سے متعلق ہیں۔" ۱۰۱

ڈاکٹر جعفر رضا کہ مطابق میر عشق نے ڈرامائی کشمکش، ٹریجڈی، پس پردہ آوازیں، مافوق البشر کرداروں کی پیش کش جیسے عناصر کو تو مرثیے میں پیش کیا مگر اس کے باوجود:

"انھوں نے اپنے مراثی میں ڈراما کی طرح نہ پلاٹ تیار کیا ہے اور نہ اس کے مکالمے ہی قلم بند کیے ہیں۔" ۱۰۲

مرثیوں میں مذہبیت کا پرتو:

یوں تو مرثیہ نگاری ایک خاص سوچ، نظریے اور عقیدے کی نمائندگی کرتی ہے۔لیکن مرثیوں کے مطالعے سے ہر مرثیہ نگار کی مذہبیت اور عقائد کے متعلق اس کی سوچ اور رجحان کا زیادہ بہتر علم ہو سکتا ہے۔مثلاً کچھ مرثیہ نگاروں نے قرین قیاس روایتوں کو رقم کرنے میں کوئی مضائقہ خیال نہیں کیا، لیکن کچھ مرثیہ نگاروں کے نزدیک تاریخی حقائق سے دور کرنے والی روایتیں تحریر کرنا درست نہیں۔یہ دو مختلف آرا مرثیے سے متعلق دو مختلف رجحانات کا احساس دلاتی ہیں۔ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں موجود ایسے عناصر کی نشاندہی کی جو ان کے عقیدے اور مذہبیت کے متعلق ان کے نکتہ نظر کی وضاحت کرتے ہے، اس انداز سے مرثیوں کا مطالعہ کرنا ایک منفرد طریقۂ تنقید ہے۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں سے مختلف روایتوں اور معجزوں کا ذکر کیا۔مثلاً کربلا کے سفر میں کبوتروں کا امام حسینؑ کے ساتھ رہنے والا واقعہ یا جناب فضہؓ کا لاشوں کی حفاظت کے لئے شیر کو بلانا، یا فطرس کا دوبارہ بال و پر حاصل کرنا وغیرہ۔
ان تمام باتوں سے اور قرآن کی آیتوں کے تراجم اور مفہوم کو جزو مرثیہ بنانے کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا کی رائے یہ ہے کہ:

"میر عشق کے مراثی کے مذہبی پہلو کے دیکھنے سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں ان میں مذہب کے دقیق مسائل کا تذکرہ نہیں کیا گیا۔بلکہ مروجہ عقاید کو ہی جگہ جگہ بیان کر کے شاعر نے عوام کی رہنمائی کرنا چاہی ہے۔میر عشق کا عقیدہ ہے کہ امام حسینؑ اور ان کے خاندان کی عظمت کا اعتراف انسان تو کیا جانور بھی کرتے ہیں۔امام حسینؑ اور دیگر ائمہ بہت سی مافوق الفطرت باتوں پر بھی قادر ہیں ....اگر کبھی ہمیں کسی مصیبت کا سامنا ہوگا تو وہ کسی معجزے کے ذریعے ہماری امداد کر دیں گے۔میر عشق نے مذہبی نقطہ نظر کو بلیغ بنانے کے لئے جا بجا قرآن اور احادیث کا ترجمہ بھی کیا ہے اور اس طرح اپنے اسلامی عقائد کا اظہار کر دیا ہے۔" ۱۰۳

ماحول کی ترجمانی:

ہر بہترین ادب پارہ اپنے اردگرد کے ماحول اور اپنی روایت دونوں کا عکاس ہوتا ہے۔سماجی تنقید کے ذریعے ادب پارے پر ماحول کے اثرات کو اچھی طرح سے دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔جن اصناف میں عصری جھلک نمایاں تر نظر آتی ہے ان میں مرثیے کی حیثیت نمایاں ہے۔قدیم مرثیہ جس زمانے میں لکھا جاتا تھا اسے اس وقت کے لوگوں میں فوراً پیش کر کے اس کا فوری ردعمل وصول کیا جاتا تھا۔اس ایک بڑے سبب نے مرثیے میں عصری جھلک کو اور تقویت بخش دی۔اردو مرثیوں کے حوالے سے اس موضوع پر بھی بڑی بحثیں ہو چکی ہیں۔لیکن اس بات کا اقرار کیے بغیر بات نہیں بنتی کہ اگر مرثیے کو ادبی صنف سخن میں کہیں جگہ پانا ہے تو لازماً اس کو اپنے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا پڑے گا۔یہ صنف ہوا میں معلق کوئی انوکھی شے نہیں ہے۔اس کے لئے بھی

ضروری ہے کہ اس کے قدم روایت اور ماحول کی مٹی میں گڑھے ہوئے ہوں۔

اسی لئے مرثیوں میں اپنے عہد کے معاشرے کی روایات، اعتقادات، رسم و رواج، اور زبان و بیان کے نمونے بڑے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں ماحول کی ترجمانی کرنے والے عناصر کا ذکر تو کیا ہے مگر اس کا بھرپور احاطہ نہیں کیا۔ اپنے مختصر جائزے میں انھوں نے پردہ، عزیزوں کی رخصت کرنے کی رسموں، اور میر عشق کے مرثیوں میں آلات حرب کا تذکرہ قدرت تفصیل کیا ہے۔ آخر میں لکھتے ہیں کہ:

> ”انھوں نے مراثی میں سماج کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی لیکن مراثی کے دامن میں جتنی باتیں ہو سکتیں تھیں ان میں سے اکثر کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ سامنتی نظام میں بادشاہ و آقا کی جو اہمیت تھی اس کا پرتو امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے بیان میں پیش ہو جاتا ہے۔ ان مراثی میں سماج کی خواتین کے مزاج و عادات کی بھی نشانی بتائی گئی ہے۔ جناب زینبؑ، ام ربابؑ، اور ام کلثومؑ بھی عورتیں ان مراسم کی پابندی کرتی ہیں .... ساتھ ہی شجاعت و مردانگی کی طرف عوام کی رغبت جو میر عشق کے دور میں عمومیت کا درجہ حاصل کیے ہوئے تھی اس کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔“ ۱۰۴؎

زبان و بیان:

میر عشق کے کلام میں صنائع و بدائع کے استعمال کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

> ”رعایت لفظی اور ضلع جگت میر عشق کے دور میں ”لکھنو اسکول“ کی روح بنی ہوئی تھی، انھوں نے بھی اپنے کلام کے لطف میں ان کے ذریعہ اضافہ کیا .... میر عشق کی طبیعت رعایت لفظی سے کچھ ایسی مانوس ہو گئی تھی کہ انھوں نے مصائب میں بھی اس کا اہتمام کیا ہے اور بڑی کامیابی سے کلام کی سنجیدگی اور تاثیر کو مجروح کیے بغیر اپنا مافی الضمیر خوب صورتی سے بیان کر دیا ہے۔“ ۱۰۵؎

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیے کے مختلف حصوں سے تشبیہ و استعارات کی نشاندہی کی ہے۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کا ذکر کیا اور ایک مثال صنعت لزوم مالا یلزم کی مثال پیش کی ہے۔ مگر میر عشق کے کلام میں صنائع و بدائع کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ”میر عشق کا کلام صنائع اور بدائع سے بھی مالا مال ہے ان کے کلام میں قریب قریب جملہ صنائع کا استعمال نظر آیا ہے خصوصاً صنعت لزوم مالا یلزم، ذو قافیتین، رد العجز (قافیتین) علی الصدر، الرقطا رحرفی، منقوط غیر منقوط، مقطعا، لفظی منقوط، لفظی غیر منقوط، تعلیل، یعنی بے نقط، واسع الشفتین، جمع مع التقسیم، تکرار قافیہ، ترجیع وغیرہ۔“
>
> ۱۰۵B؎

مرثیہ گوئی میں میر عشق کا درجہ:

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر جعفر رضا میر عشق کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا مختصراً ذکر کرتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات کے باوجود میر عشق مرثیہ گوئی میں اپنی جد و جہد کے مطابق نام پیدا نہ کر سکے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

> ”میر عشق کی سب سے بڑی اہمیت زبان و بیان کے سلسلہ میں ان کی خدمات کی بنا پر ہے اور اس سلسلہ میں ان

کا نام ناموران فن کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔انھوں نے عام روش سے ہٹ کر مرثیہ میں نئی باتیں پیش کرنے کی کوشش کی اور صحت وزبان وبیان پر زیادہ زور دیا اور اسی کو اپنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا، حالانکہ میر عشق کے تیار کردہ اصولوں کو مقبولیت نہیں مل سکی اور ان کی جد وجہد کے باوجود ان کو نظر انداز کیا گیا۔لیکن میر عشق کی اسی کوشش نے انھیں اپنے ہم عصروں میں ایک جداگانہ حیثیت کا مالک بنایا ہے۔''۱۰۶

میرزا امیر علی جونپوری اپنی مختصر تحریر میں میر عشق کے مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زبان وبیان پر پوری پوری قدرت تو حاصل ہی تھی، بہت جلد مشق سخن بڑھا کر اپنے لئے مرثیہ نگاروں کی صف میں جگہ بنالی میر انیس اور مرزا دبیر کی موجودگی کی وجہ سے زیادہ نہ چمک نہ سکے..........عشق کے مرثیوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ایک ایک لفظ انگوٹھی میں نگینے کی طرح سوچ سوچ کر چنے ہیں، سلاست، فصاحت اور بلاغت کی وہی شان ہے جو دادا اور باپ کے کلام میں''۱۰۷

طاہر حسین کاظمی نے میر عشق کے کلام کا کوئی طویل تجزیہ تو پیش نہیں کیا لیکن بہت سی خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد نمونہ کلام درج کیا ہے اور دو ایک سطروں میں کلام کی مختلف خصوصیات کا ذکر بھی کر دیا ہے۔البتہ میر عشق کے کلام میں رزمیہ عناصر کے حوالے سے ان کی کمزوریوں کا ذکر ذرا تفصیل سے کیا ہے۔طاہر کاظمی کے مطابق میر عشق کے کلام میں درج ذیل خصوصیات نمایاں ہیں۔

تغزل کی کارفرمائی، اخلاقی مضامین، منظر کشی، واقعہ نگاری، جذبات واحساسات کا بیان، کردار نگاری اور محاکات نگاری وغیرہ

میر عشق کے کلام پر رائے دیتے ہوئے طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''عشق کی مرثیہ نگاری میں غزلیہ عناصر، بہاریہ، نفسیات اور منظر کشی کے مضامین خصوصیت سے پیش کئے گئے ہیں زبان وبیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔عناصر مرثیہ کے تحت اچھی طبع آزمائی کی ہے البتہ رزمیہ بیان کمزور ہے۔''۱۰۸

مرزا امیر علی جونپوری نے سوانح کو چند سطروں میں ختم کر دیا اور نمونہ کلام سے پہلے دو سطروں میں کلام پر رائے دے کر بات ختم کر دی ہے۔ ۱۰۹

سید عاشور کاظمی نے جو کچھ مختصراً لکھا اس میں میر عشق کے مرثیوں میں تغزل کی شمولیت کا ذکر بالخصوص کیا ہے۔ ۱۱۰

سید میرزا تعشق:

سید صفدر حسین نے ''مرثیہ بعد انیس'' میں ''طبقہ اول'' کا پہلا شاعر سید میرزا تعشق کو قرار دیا۔کلام کی نسبت سوانح کی تفصیلات بہت مختصر بیان کی ہیں۔سید صفدر حسین کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق سید میرزا نام اور تعشق تخلص تھا۔محمد میرزا انس کے صاحبزادے تھے۔۱۲۳۹ھ میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔چودہ سال کی عمر میں کربلا معلی چلے گئے۔اخیر عمر میں واپس ہندوستان آئے اور دس سال اپنی شاعری کا سکہ بٹھا کر ۱۳۰۹ھ میں وفات پائی۔علمی استعداد کی مثال اس بات سے دی کہ:

"انیس کو ان سے بہت محبت تھی اور عزت بھی کرتے تھے اکثر اپنا مرثیہ ان کو سناتے۔اب غور فرمایئے جس شخص کی صحت مذاق پر انیس کو اس قدر بھروسہ ہو وہ کس علمیت کا آدمی ہوگا۔"[۱۱]

میرزا تعشق کے متعلق دوسرا نہایت تفصیلی ذکر "دبستان عشق کی مرثیہ گوئی" میں نظر آتا ہے۔ڈاکٹر جعفر رضا نے صفدر حسین کی بیان کی گئی مختصر معلومات کو تفصیلی معلومات کے ساتھ پیش کیا اور سوانح تعشق کا بھرپور تعارف نامہ کتاب میں درج کیا۔مندرجہ بالا باتوں کے علاوہ ان کے سوانحی خاکہ میں کچھ اور نئی باتیں بھی سامنے آئی ہیں جو کہ درج ذیل ہیں۔

تعشق میر عشق کے چھوٹے بھائی تھے۔۳ مارچ ۱۸۲۳ء کو پیدا ہوئے علمی تعلیم کے علاوہ فنون حرب میں بھی مہارت حاصل کی۔شاعری کی ابتدا گیارہ برس کی عمر میں ہوئی۔مصنف نے مختلف حوالوں سے اس بات کی تردید کی ہے کہ وہ شیخ ناسخ کے شاگرد تھے۔ان کا کہنا ہے کہ غزل میں تو شاید وہ شیخ ناسخ کے شاگرد ہوں مگر مرثیے میں وہ صرف اپنے والد اور بھائی سے اصلاح لیتے تھے۔ایران، عراق اور حجاز کے سفر کی تفصیلات فراہم کیں اور لکھا کہ بقول مہذب تعشق اٹھارہ سال عراق میں رہے۔کربلا سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد میر عشق کی وفات کا صدمہ اٹھایا اور آخر بتاریخ یکم اپریل ۱۸۹۱ء (بمطابق ۱۳۰۹ھ) میں وفات پائی اور اپنے آبائی قبرستان واقع رکاب گنج باغ میں زیر مسجد مدفون ہوئے۔

مصنف نے اس کے علاوہ میرزا تعشق کے میر انیس سے تعلقات، ان کے فکر و شعر، اولاد، شاگرد، لباس و شباہت، افتاد طبع، ذاکری اور عدم شہرت وغیرہ کے موضوعات پر بھی لکھا۔[۱۲]

تعداد کلام کے متعلق صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

"تین مراثی کی جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور تقریباً دو درجن غیر مطبوعہ مراثی بھی موجود ہیں۔" [۱۳]

فکر و فن:

عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں کہ:

"میر تعشق کے مرثیے اس اعتبار سے زیادہ قابل غور ہیں کہ انھوں نے مرثیہ کی مروج بحروں سے احتراز کیا۔ اپنے مضامین میں ایسی زمین اور بحریں انتخاب کیں جو مختصر ہونے کے علاوہ سہل الممتنع کے لئے زیادہ مفید تھیں۔ مرثیہ گو شعرا میں میر تعشق کا نام ساقی نامہ کے موجد کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔یہ بات واقعاتی طور پر غلط ہے۔ ان سے پہلے نفیس اپنے مرثیوں میں ساقی نامہ کی ابتدا کر چکے تھے۔البتہ یہ بات قابل تسلیم ہے کہ میر تعشق نے ساقی نامہ کو پوری فنی ضرورتوں کے ساتھ اپنی تکمیل تک پہنچایا۔"[۱۴]

سید صفدر حسین نے سید میرزا تعشق کے کلام کے متعلق پہلی بار نہایت تفصیل کے ساتھ لکھا۔میرزا تعشق کے کلام کی خصوصیات کی الگ الگ مثالوں کے ساتھ وضاحت کی۔یہ مختصر مضمون اپنے مواد کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔سید صفدر حسین نے کلام میرزا تعشق میں جن خصوصیات کا بطور خاص تفصیل سے ذکر کیا وہ یہ ہیں۔

۱۔ مرثیہ گوئی میں تغزل اور مرثیت کو اس طرح ملایا کہ مرثیت کا رنگ بگڑنے نہ پایا۔

۲۔ ''حسن ادا'' کے اعتبار سے تعشق کا کلام پڑھنے والوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔

۳۔ جذبات اور احساسات نگاری کی اعلیٰ مثالیں کلام سے ملتی ہیں۔

۴۔ اپنے مرثیوں میں حفظ مراتب کا خاص خیال رکھا ہے۔

۵۔ مرزا تعشق کو واقعہ اور اس کے جزئیات رونما کرنے کا بڑا ادراک حاصل تھا۔

۶۔ مرزا تعشق قادرالکلام شاعر بھی ہیں اور نفسیات کے ماہر بھی ہیں۔

۷۔ زبان کے خارجی حسن کا بھی اہتمام رکھتے تھے۔

۸۔ بہار، صبح، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں شاعرانہ بلند پروازی کا کوشہ پیدا کردیا ہے

ان نمایاں خصوصیات کے بیان کے علاوہ فاضل مصنف نے میر انیسؔ اور میرزا تعشق کے کلام کے ہم موضوع اشعار کا ایک تقابلی جائزہ بھی پیش کیا اور اس کا نتیجہ یہ نکالا کہ:

> ''ان اشعار میں سب سے نمایاں بات یہ نظر آتی ہے کہ انیس اپنے ہیرو کو شجاعانہ اوصاف کے ساتھ دکھاتے ہیں ....لیکن تعشق اپنے ہیرو کو جمالیاتی آئینے میں دیکھتے ہیں ....انیسؔ کا بیان پڑھ کر ہم میں ایک جوش پیدا ہوتا ہے اور تعشق کا بیان ایک سرور بخشتا ہے۔'' ۱۵؎

آخر میں میرزا تعشق کے کلام کی ایک خامی کی طرف یوں اشارہ کیا ہے کہ:

> ''رزمیہ بیانات میں زیادہ پھول پھل نہ سکے۔ اپنے حرب وضرب کے بیانات میں جوش تو پیدا کر لیتے ہیں لیکن رزمی آہنگ اور رزمیہ تفصیل دونوں سے محروم ہیں۔'' ۱۶؎

سید صفدر حسین کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا نے نہایت تفصیل کے ساتھ میرزا تعشق کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ مرزا تعشق کے کلام کی خصوصیات کو الگ الگ بیان کیا۔ جعفر رضا نے تغزل کی خوبی کو میرزا تعشق کے سارے کلام میں کارفرما پایا۔ جدائی و فراق، ہنسنے اور رونے کے مقامات، گھوڑے، تلوار اور صبح کے مناظر میں، رزم کے نازک موقعوں پر سراپا کے بیان میں، تغزل کی وضاحت کرنے کے لئے مثالوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، اخلاق نگاری، رزم نگاری وغیرہ کو موضوع بنا کر تعشق کے کلام کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

کردار نگاری:

کردار نگاری میں جناب امام حسینؑ، جناب عباسؑ، جناب علی اکبرؑ، جناب زینبؑ کے کرداروں کا جائزہ لیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

> ''تعشق کے بیان کردہ کرداروں میں مافوق الفطرت باتوں کا عموماً تذکرہ نہیں ہوتا ....تعشق نے اپنے مراثی میں مختلف سن وسال اور صنف کے کردار بڑی خوبی سے پیش کیے۔'' ۱۷؎

مکالمہ نگاری:

میرزا تعشق کی مکالمہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تعشق کے مراثی کے مکالمے بھی کردار کے اعتبار سے دو خانوں میں بٹے ہوئے ہیں امام حسینؑ یا ان سے متعلق لوگوں کے مکالمے سنجیدہ، دل گداز، مظلومیت اور سرفروشی کے جذبہ سے لبریز ہوتے ہیں اور ان کے دشمنوں کے مکالموں میں کردار کے مطابق شقاوت، بزدلی اور مکاری کا اظہار کر دیا جاتا ہے۔ ان مکالموں میں بیان اور روزمرہ کی خوبیاں بھی برقرار رہتی ہیں اور انداز گفتگو میں سن و سال کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔جس سے ان کی فنکارانہ صلاحیتوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔'' ۱۱۸

اخلاقی مضامین:

ڈاکٹر جعفر رضا کلام میرزا تعشق سے اخلاقی مضامین کی نشاندہی کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''تعشق کے مراثی میں بے ثباتی دنیا اور انسان کے فانی ہونے کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔انھوں نے کائنات کی ناپائیداری بیان کرتے ہوئے انسانوں کو نصیحت کی ہے کہ انھیں اس کارخانۂ ہستی میں ایک مہمان کی طرح رہنا چاہیے.........دنیا سے انسان کا رشتہ بہت ہی ناپائیدار ہے اور اسے اپنی موت کو ہر وقت مدنظر رکھنا چاہیے'' ۱۱۹

زبان و بیان:

ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ میرزا تعشق کی زبان و بیان میں:

''مختلف صنعتوں کے استعمال، رعایت لفظی، تشبیہات و استعارات، مجاز و کنایہ کی طرف غالب رجحان تھا ....تعشق نے اپنے مرثیوں میں ثقیل اور غیر مستعمل الفاظ سے گریز کرتے ہوئے سیدھے اور آسان و مروج الفاظ کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔.........ان کے یہاں عربی و فارسی الفاظ کے پہلو بہ پہلو ٹھیٹھ ہندوستانی لفظوں کا بھی سنگم نظر آتا ہے، مثلاً بھائے، برچھی بنا، باڑھ، تونسا وغیرہ.........ان کی زبان لکھنوی محاوروں سے مالامال ہے۔'' ۱۲۰

ڈاکٹر جعفر رضا نے میرزا تعشق کے کلام کی خصوصیات کو بڑے تحسین آمیز طریقے سے بیان کیا۔جن سے ان کے اعلیٰ پائے کے مرثیہ نگار ہونے کے تمام شک رفع ہو جاتے ہیں۔ان تعریفوں کو محض مصنف کی جانبداری پر محمول کیا جا سکتا اگر وہ غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے رزم اور زبان و بیان میں میرزا تعشق کی کمزوریوں اور خامیوں کی طرف اشارہ نہ کرتے، رزم کے متعلق لکھتے ہیں:

''تعشق نے اپنے مراثی میں رزم کے مناظر بڑی چابکدستی سے پیش کیے ہیں ....لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے بیانات میں ان کے یہاں وہ روانی، صفائی اور وقار نہیں ہے جو ان کے معاصر انیس کے ہاں نظر آتا ہے۔'' ۱۲۱

زبان و بیان کی خصوصات کا ذکر کرنے کے دوران لکھتے ہیں کہ:

''صنعت مراۃ النظیر کی فکر میں کہیں کہیں ان کے یہاں وہ کیفیت بھی آتی ہے جہاں شاعری صرف لفظی شعبدہ گری رہ جاتی ہے۔'' ۱۲۲

''معاصرین مرزا دبیر۔تقابلی جائزہ''میں سید طاہر حسین نے نمونہ کلام کی مدد سے میر زا تعشق کے کلام کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان خصوصیات میں منظر نگاری، جذبات نگاری، حفظ مراتب، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، تشبیہات اور محاورات کا استعمال، محاورہ بندی، محاکاتی انداز، سراپا، رجز اور جنگ کے بیان پر خصوصی توجہ دی گئی اور ہر خوبی کو الگ الگ موضوع بحث بنایا گیا۔

منظر نگاری:

منظر نگاری کے متعلق سید طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ میر زا تعشق باغ کے مناظر بیان کرتے ہوئے دوہری کیفیت سے کام لیتے ہیں جہاں نظر ایک طرف باغ کے خوبصورت منظروں میں کھو جاتی ہے تو دوسری طرف دھیان امام حسینؑ کی طرف بھی منتقل ہو جاتا ہے لکھتے ہیں:

'' ''باغ جہاں سے کوچ ہے کس گلعذار کا'' دوہری کیفیت پیدا کرتا ہے مصرعہ سنتے ہی ذہن میں سوال ابھرتا ہے کہ حسینؑ مظلوم یا ان کے کسی جانثار کی شہادت درپیش ہے۔لیکن لفظوں کا تناسب ذہن کو ایک حسین وجمیل گلشن میں سیر کراتا ہے اور ایک ایسے عجیب وغریب ذہنی ماحول اور کیفیت سے ہمکنار کراتا ہے کہ دل خوشی کے احساس میں ڈوب کر یکا یک رنج وغم والم ویاس وحسرت کی گہرائیوں میں گم ہو جاتا ہے۔'' ۱۲۳

گھوڑے اور تلوار کی تعریف کو بالعموم تنقید نگاروں نے مستحسن نہیں جانا اور اپنے اپنے نظریے اور نکتہ نظر کے مطابق اس مضمون کے بیان میں اعتراضات تلاش کرتے رہے ہیں اس لئے یہ تنقید ادبی حدود سے نکل کر ذاتی عقائد کی حدود میں داخل ہو گی۔لیکن ضرورت تو اس امر کی تھی کہ شاعر کے مبالغے سے اس کی عقیدت اور نکتہ نظر کو سمجھا جاتا۔لیکن اس کے برعکس حقیقت میں کسی گھوڑے میں یہ اوصاف تلاش کرنے کی کوشش اور اس بے کار تقابل نے شاعر کے نظریے اور اس کی فنکاری دونوں پر مٹی ڈال دی۔طاہر حسین کاظمی نے میر زا تعشق کے کلام میں گھوڑے کی تعریف وتحسین سے متعلق اشعار کے بارے میں یہ لکھا کہ:

'' جیسا سوار ویسی سواری کی مناسبت سے اگر دیکھا جائے تو امام حسینؑ کے گھوڑے کی یہ عظمت وبلندی بعید از قیاس نہیں شاعر کی نظر میں سوار فلک رکاب ہے تو اس کی مناسبت سے تاروں کا زمین پر آجانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔شاعرانہ انداز فکر میں یہ مبالغہ ہی سہی لیکن امام کے گھوڑے کے شایان شان ہے۔یہ وہ گھوڑا ہے جو شاعر کی نظر میں اپنا قدم رہ ثواب اور خوشنودی خدا کے لئے اٹھا رہا ہے۔'' ۱۲۴

رزم نگاری:

رزم نگاری کے متعلق سید طاہر حسین کاظمی کی یہ رائے گذشتہ آرا سے مناسبت رکھتی ہے کہ میر زا تعشق کے ہاں رزم نگاری عام روایتی معیار سے کم تر نظر آتی ہے۔طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں۔

"معرکہ آرائی کے مناظر میں تعشق اپنا انفرادی یا نمایاں رنگ تو نہیں چھوڑتے لیکن نئی نئی تشبیہات اور رعایات لفظی کی کارفرمائی ان کے کلام میں ہر جگہ نظر آتی ہے جس سے جنگ کا بیان جو حق ہے وہ ادا نہیں ہو پاتا۔" ۱۲۵

مضمون کے آخر میں مجموعی طور پر کلام تعشق پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اصلاح زبان کے معاملے میں تعشق نے گو اپنے بھائی عشق کی پیروی کی ہے نیز یہ کہ اپنے مراثی کو عناصر مرثیہ کا پابند بھی رکھا ہے لیکن ان کے کلام کے مطالعہ سے ایک حقیقت سامنے آتی ہے کہ فکر و فن کے اعتبار سے ان کا مرتبہ عشق کے مقابلے میں بلند ہے۔ ان کے مراثی کی بیان واسلوب نسبتاً نکھرا ہوا ہے .... محاکاتی انداز پیدا کرنے میں بھی پیچھے نہیں ہیں۔ جہاں یہ رنگ اپنایا ہے کامیابی کا احساس دلایا ہے البتہ رزمیہ بیان میں فن سپہ گری سے کم واقفیت کے سبب وہ رنگ نہیں دے سکے جو خصوصی طور پر انیس اور اس کے خانوادہ کے مرثیہ نگاروں میں ملتا ہے .... مرثیہ نگاری میں اپنی قابل لحاظ کوششوں کے باوصف میرزا تعشق کا نام ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تعشق کی مرثیہ نگاری پر الگ سے باقاعدہ تحقیقی وتنقیدی کام ہو جس سے ان کی مرثیہ نگاری کا بھرپور جائزہ سامنے آسکے۔" ۱۲۶

مقام و مرتبہ:

گو کہ ڈاکٹر جعفر رضا نے میرزا تعشق کے کلام پر دل کھول کر لکھا ہے۔ ان کے کلام کی بہت سی خصوصیات کو قارئین تک پہنچایا ہے مگر وہ ان تمام باتوں کے باوجود انھیں یہ بات معلوم ہے کہ میرزا تعشق مرثیہ نگاری میں بہت نمایاں مقام حاصل نہ کر سکے۔ ان سے پہلے لوگوں نے جہاں ان کی اس کم نصیبی کا ذکر کیا وہاں اسکی کوئی نہ کوئی وجہ بھی بیان کی۔ مثلاً ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا، چودہ سال اپنی سرزمین سے دور رہے مگر مشق سخن برقرار رکھی:

"لیکن ایک مختلف ماحول میں وہ ذوق وشوق کیسے باقی رہ سکتا تھا جو کمال فن کو اس معراج پر لاتا جس کے وہ مستحق تھے۔" ۱۲۷

مرزا امیر علی جونپوری اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

"خاندانی روایت سے متاثر ہو کر .... مرثیہ بھی کہتے تھے۔ یہی دور میر انیس اور مرزا دبیر کا تھا۔ اس لئے ان کے سامنے زیادہ مشہور نہ ہو سکے۔ ان کے بعد ابھرے۔" ۱۲۸

یعنی صفدر حسین نے ان کے شہرت نہ ہونے کی وجہ ان کا ملک سے باہر رہنا قرار دیا، ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنے سے پیشتر ناقدین کی ان وجوہات کا الگ الگ ذکر کیا اور لکھا کہ کچھ لوگ اسکی وجہ ملک سے باہر رہنے کو سمجھتے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں اشاعت کی سہولتیں میسر نہ تھیں۔ کچھ لوگوں کے خیال میں وہ اپنے شہر میں ذاکری سے احتراز کرتے تھے اس سبب مشہور نہ ہو سکے کچھ لوگوں کے خیال میں انیس و دبیر کے بعد قدم جمانا ممکن نہ تھا اور کچھ لوگوں کے خیال میں ان کو ناقدین نے عدم توجہ کا نشانہ بنائے رکھا۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ وجہ کچھ بھی ہو:

"لیکن اس سلسلہ میں اتنا عرض کرنا شاید بے محل نہ ہو کہ تعشق کے ساتھ اب تک ادبی دنیا میں انصاف نہیں ہو سکا

ہےان کے کلام کی خوبیوں کے پیش نظر انھیں صف اول کے شعرا میں جگہ ملنا چاہئے تھی۔''۱۲۹؎

اس بات سے اشارہ تو یہ ہی ملتا ہے کہ ناقدین نے عدم توجہ کا مظاہرہ کیا ورنہ آج میرزا تعشق کا نام اہم مرثیہ نگاروں کی فہرست میں نمایاں ہوتا۔ مرزا امیر علی جونپوری مرثیہ نگاروں میں میرزا تعشق کے مقام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فصاحت و بلاغت میں آپ کے مرثیے اس عہد کے مرثیہ نگاروں کے مرثیے سے کم نہیں ہیں۔''۱۳۰؎

سید عاشور کاظمی نے میرزا تعشق کے فکر و فن کے حوالے سے سرسری طور پر چند ایک خوبیوں کا ذکر کیا لیکن تغزل کا آہنگ ان کی نمایاں خوبی قرار دی وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''مرثیے کی روایات کی پاسداری کے ساتھ، غزل کے آہنگ کو مرثیے کے آہنگ میں سمونا میرزا تعشق کا امتیازی کمال ہے۔''۱۳۱؎

میرزا تعشق پر معلومات کے بنیادی طور پر دو بڑے ذرائع سامنے آئے۔ اول سید صفدر حسین اور دوم ڈاکٹر جعفر رضا۔ صفدر حسین نے سوانح اور فکر و فن دونوں پر جو تفصیلی گفتگو کی اس کو ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنی تحقیق و تنقید سے مزید آگے بڑھایا اس عہد کے مرثیہ نگاروں پر فکر و فن کے حوالے سے شاید اس معیار اور انداز کا کام کسی اور مرثیہ نگار کے حوالے سے نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا ماخذ مہذب لکھنوی کی کتاب ''شاہکار سخن'' اور ''دور تعشق'' رہی۔ مہذب لکھنوی تعشق کے پڑپوتے تھے۔

سید محمد ہادی وحید:

مولانا حامد حسن قادری نے وحید کی سوانح کا تعارف مختصراً بیان کیا وہ لکھتے ہیں کہ:

''سید محمد ہادی وحید میر مہر علی انس کے بیٹے اور میر انیس کے بھتیجے تھے۔ ۱۸۳۲ء (۱۲۵۲ھ) میں پیدا ہوئے۔ ۱۶ برس کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا۔ انیس نے ان کے کلام پر اصلاح دینے سے احتراز کیا۔ اس لئے اپنے والد سے اصلاح لیتے رہے۔ والد کی زندگی میں ۵۵ سال کی عمر میں ۱۸۸۶ء (۱۳۰۸ھ) میں انتقال کیا۔''۱۳۲؎

سید صفدر حسین نے میر ہادی وحید کی سوانح میں چند باتوں کا اضافہ۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم بڑی معقول پائی تھی، عربی، فارسی، فلسفہ و منطق سب پر عبور حاصل تھا.......... شاگردوں میں کوئی مخصوص شاعر ایسا نہیں ہوا جو ان کی روایت مرثیہ نگاری کو زندہ رکھتا ہے۔''۱۳۳؎

شاد عظیم آبادی نے میر وحید کا تعارف کچھ یوں کروایا کہ:

''میر مہر علی انس کے کئی بیٹے جوان مر گئے، خدا خدا کر کے میر محمد ہادی وحید جوان اور رشید ہوئے .... اگر چہ استعداد معمولی تھی مگر .... بڑے شوق سے نظم کی طرف جھکے۔ زبان تو گھر کی تھی، بتانے والا باپ سا تجربہ کار مشاق، غرض پانچ سات برس میں ان کی شہرت ہو چکی .... میر ہادی وحید نہایت منکسر، افتادہ مزاج، ذکی اور گویا ضرور تھے .... افسوس کی ذی کمالی کی عمر نہ پائی۔ ساٹھ برس کی عمر میں باپ کی زندگی میں مر گئے۔''۱۳۴؎

مرزا امیر علی جونپوری نے میر ہادی وحید کا سال وفات ۱۸۸۹ء لکھا ہے۔۱۳۵؎ طاہر حسین کاظمی نے میر وحید کے سال

ولادت اور سال وفات کے بارے میں لکھا میر ہادی وحید کی ولادت ۱۸۳۲ء اور وفات ۱۸۸۹ء میں ہوئی۔[۱۳۶]

مندرجہ بالا اقتباسات کو پڑھ کر علم ہوتا ہے کہ میر وحیدؔ کے سال ولادت اور سال وفات دونوں میں ایک سے زیادہ روایات ملتی ہیں۔ڈاکٹر صفدر حسین نے ''پیغمبران سخن'' میں میر وحید کی عمر سے متعلق فراہم کردہ معلومات پر اعتراضات کرتے ہوئے لکھا:

> ''حضرت شاد نے میر وحید کی عمر کا اندازہ غلط کیا ہے۔میر ہادی وحید ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۸۸۶ء میں انہوں نے وفات پائی۔یعنی تقریباً چون سال عمر پا کر انتقال کیا۔''[۱۳۷]

مرزا علی جونپوری اور طاہر حسین کاظمی نے سن وفات ۱۸۸۹ء لکھا جبکہ حامد حسن قادری اور صفدر حسین نے ۱۸۸۶ء کو سن وفات قرار دیا۔اول الذکر دونوں ناقدین نے بالعموم ایسی معلومات کے لئے دوسری کتابوں اور ماخذ پر بھروسہ کیا ہے۔صفدر حسین نے اس سلسلے میں کوئی حوالہ نہیں دیا مگر ان کی تحقیق اس وجہ سے قرین قیاس معلوم ہو رہی ہے کہ میر وحیدؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ جلد وفات پا گئے،اور ساٹھ برس کی عمر یا ۱۸۸۹ء کے سال وفات میں عمر چون سے زیادہ ہو جاتی ہے۔عمر کے متعلق جو بھی معلومات فراہم کی گئیں ان میں چون سال سب سے کم عمری کی شہادت ہے۔

فکر و فن:

میر وحید اور میر عشقؔ کے بارے میں عبدالروف عروج نے ایک ساتھ ایک ہی رائے دی ہے۔عبدالروف کے مطابق میر وحید کے مرثیے:

> ''مرثیہ گوئی میں اضافہ نہیں سمجھے جا سکتے .... زیادہ تعداد میں مرثیہ بھی کہے،اس کے باوجود ان کو مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی .... مرثیہ کو فنی حیثیت میں پیش کرنے کی بجائے ایک مذہبی فریضہ اور ذریعہ نجات سمجھتے تھے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ زمانہ ان کو مرثیہ گو کی حیثیت میں کم اور غزل گو کے عنوان سے زیادہ جانتا ہے۔''[۱۳۸]

مولانا حامد حسن قادری نے میر وحید کے ایک مرثیے کے محاسن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''علم صرف و نحو اور فن شعر و عروض وغیرہ کی اصطلاحات سے کام لینا انیس و دبیر کے بعد بہت بڑھ گیا تھا .... بعد کے لوگوں نے مرثیوں میں سخن آفرینی''دماغ سوزی'' خیال آرائی کی ایک یہ بھی شاخ نکال لی تھی۔میر وحید نے مرثیہ میں یہ التزام دس بندوں میں کیا ہے لیکن اکثر مقامات پر مضمون پیچیدہ اور بندش سست ہے۔''[۱۳۹]

اس کے بعد ڈاکٹر سید صفدر حسین نے وحید کے ایک مرثیے کا انتخاب کیا اور اس کے ذریعے وحید کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کو اجاگر کیا۔ان کی بیان کردہ خصوصیات سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر وحید کے مرثیوں کو اردو مرثیوں میں ایک اچھا اضافہ خیال کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ مرثیہ جس کا مطلع ہے 'ہائے کیا حضرت زینب نے بھی نایاب پسر' جب انھوں نے پہلے پہل لکھنو میں پڑھا تو حاضرین میں سے اکثر نے کہ کہا تھا کہ وحید کی طبیعت کا اگر یہی حال رہا تو بہت جلد انیس کو بھلا دے گا لیکن اس

مرثیے کی تصنیف کے چند ہی سال بعد انہوں نے انتقال کیا اور وہ پیش گوئیاں جو شاید اردو ادب میں دوسرا انیس پیدا کرتیں سب رکھی رہ گئیں۔''۱۴۰؎

سید صفدر حسین نے وحید کے اس مرثیے سے کامیاب فضائل اور سیرت نگاروں کے نمونے پیش کیے۔ اس کے علاوہ واقعہ نگاری، جذبات کی مصوری، مطالعہ فطرت اور حسن زبان جیسی اہم خصوصیات کو بھی اس مرثیے کا جزو پایا۔ سید صفدر حسین کے مطابق میر وحید کے کلام میں انبساط سے مرثیت کے پہلو کی طرف گریز کرنا ایک بڑی صفت ہے۔ وہ اپنے مرثیوں میں گریہ و بکا کے کامیاب نمونے بھی پیش کرتے ہیں۔ سید صفدر حسین میر وحید کی مرثیہ نگاری کی تعریف میں لکھتے ہیں:

''ان اشعار کی تعریف نہیں ہو سکتی، شروع سے آخر تک زبان و خیال کا توازن قائم رہتا ہے اور وحید کے اعتقادات کے موافق صحیح کردار نظر کے سامنے آجاتے ہیں .... یہاں مکالمے کا ڈرامائی اسلوب، حسن ادا اور زبان تینوں چیزیں قابل لحاظ ہیں۔''۱۴۱؎

سید صفدر حسین نے میر وحید کی خامیوں کے ذکر میں لکھا کہ تخیل کی کارفرمائیوں کے سبب ان کے کلام میں:

'' کچھ مصنوعی بند ان کے یہاں ضرور ملتے ہیں جو رعایت لفظی و معنوی تصنع کا نتیجہ ہیں .... ان بے اعتدالیوں نے ان کو بے راہ کر دیا۔''۱۴۲؎

شاد عظیم آبادی نے مزاج کے مطابق یہاں بھی اِدھر اُدھر کے لوگوں اور باتوں کا ذکر کر کے میر وحید کی شاعرانہ حیثیت پر بہانے بہانے اعتراض اٹھائے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے انھیں یہ بات پسند نہیں آئی کہ ناقدین نے کہ کہا ہے کہ اگر وحید جیتے رہتے تو انیس کو بُھلا دیتے۔ ذیل میں درج جملہ ان کی دلی کیفیات کا آئینہ ہے۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ:

''اگر دس برس بھی زندہ رہ جاتے تب دیکھا جاتا کہ کتنی ترقی کرتے ہیں .... میرا خیال ہے ضرور ترقی کرتے۔''۱۴۳؎

شاد عظیم آبادی نے میر وحید کی مرثیہ نگاری پر درج ذیل باتوں کے ذریعے شکوک پیدا کیے۔

۱۔ شاد عظیم آبادی میر مونس سے مخفی طور پر اصلاح لیتے تھے۔

۲۔ میر مونس لوگوں کو میر وحید کی مرثیہ گوئی کا مداح بنانے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔

۳۔ میر وحید پڑھنے کے لئے میر مونس سے مرثیے مانگ کر لے جاتے تھے۔

۴۔ چند مخالفوں نے یہ بھی مشہور کر دیا کہ میر وحید اپنا نہیں بلکہ اپنے بزرگوں کا کلام پڑھتے ہیں۔۱۴۴؎

ایسی باتوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ میر وحید میں عام شاعروں کی طرح مرثیہ گوئی کی صلاحیت بھی مفقود تھی۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اور کہا اس میں دوسروں کی معاونت شامل رہی ایسے میں وہ کیونکر میر انیس کے مقابل آسکتے تھے۔ ان باتوں کو بیان کر کے شاد عظیم آبادی قاری کو بھی اپنی مرضی کے نتیجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ عبدالروف عروج اور شاد عظیم آبادی نے میر وحید کی مرثیہ نگاری کو کوئی خاص اہمیت نہ دی۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے اپنی کتاب ''مرثیہ بعد انیس'' میں میر وحید کی مرثیہ گوئی کی تعریف اچھے انداز میں کی اور بعد میں ''پیغمبران سخن'' مرتب کرتے ہوئے میر وحید کے (۶) چھے مشہور مطبوعہ مرثیوں کے مطلع تحریر کیے اور لکھا:

> ''میر ہادی وحید کے کلام کی دو جلدیں ''ریحان غم'' کے نام سے شائع ہوئی تھیں جن میں تقریباً چالیس مراثی آپ کی تصنیف سے شامل تھے۔''۱۴۵

عبدالروف عروج نے ان کے مرثیوں کی تعداد تو نہیں لکھی تھی مگر یہ لکھا تھا کہ میر وحید نے زیادہ تعداد میں مرثیے لکھے۔ شاد عظیم آبادی کا یہ الزام تو کسی حد تک غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ دوسروں کے مرثیے لے کر مجلسوں میں پڑھتے رہے۔ اگر ان کے پاس چالیس مطبوعہ مرثیے موجود تھے تو اس کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ وہ دوسروں کے مرثیے اس ماحول اور عہد میں پڑھیں جہاں سامعین کو اکثر مرثیہ گویوں کے مرثیے زبانی یاد تھے، یا وہ آسانی سے ایک مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں کے فرق کو سمجھ سکتے تھے۔ بہت ممکن ہے کسی مجلس میں اپنے کسی بزرگ کا مرثیہ لطفاً پڑھ دیا ہو۔ لیکن اس بات سے یہ نتیجہ نکال لینا درست نہیں کہ وہ دوسروں کے مرثیے اس لیے پڑھتے کہ ناموری حاصل کر سکیں یا خود مرثیہ کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔

مرزا امیر علی جونپوری نے اپنی کتاب میں میر وحید کی مرثیہ نگاری کی کسی خوبی یا خامی کا ذکر نہیں کیا البتہ ان کے ایک مرثیے ''اے آفتاب اوج مضامین بلند ہو'' کے چند بند نمونے کے طور پر پیش کر دیے ہیں۔۱۴۶

سید طاہر حسین کاظمی نے بھی صفدر حسین کی طرح میر ہادی وحیدؔ کے معروف مرثیے ''ہائے کیا حضرت زینب نے بھی نایاب پسر'' کے مطالعہ کے بعد اس کے فنی و فکری محاسن کو نمونہ کلام کی مدد سے بیان کیا ہے۔ ہر بند پیش کر کے کسی خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بندش کی چستی، صنائع بدائع کا بہترین استعمال، مرقع کشی، ادبی شان و شکوہ کی چھاپ، پیکر تراشی، ندرت فکر، صنعت تضاد کا استعمال بہت نمایاں ہے۔ آخر میں مصنف نے یہ رائے دی ہے کہ:

> ''وحید کے کلام کے یہ نمونے ان کی قادرالکلامی اور محاسن شعری پر دسترس کا ثبوت ہیں۔ صنائع و بدائع، تلمیحات و مصطلحات، سادگی صفائی، روانی، برجستگی، ڈرامائیت، اثر آفرینی، معنویت اور بلاغت کے اچھے نمونے ان کے مراثی میں ملتے ہیں۔ روایات پر گہری نظر ہے واقعات کے بیان میں روانی اور برجستگی ہے۔''۱۴۷

سید مصطفےٰ مرزا رشید، عرف پیارے صاحب رشیدؔ:

شجاعت علی سندیلوی نے رشیدؔ کا تعارف یوں کروایا ہے کہ: سید مصطفےٰ مرزا رشید عرف پیارے صاحب

> ''..........۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ میر انیس کے پوتے اور احمد مرزا صابر کے صاحبزادے تھے۔ ان کی والدہ محترمہ میر انیس کی دختر تھیں۔ دوبا کمال خاندان رشیدؔ صاحب کی ذات میں جمع ہو گئے تھے .... میر انیس ان کو بہت چاہتے تھے اور ان کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ صرف کرتے تھے۔ انھوں نے شاعری میں اپنے نانا جان کے علاوہ اپنے دونوں چچا میر عشق اور میر تعشق سے مشورہ و صلاح لی ہے .... ان کے شاگردوں کی تعداد کافی ہے اور بعض ان میں بہت مشہور ہوئے۔ پروفیسر ناصری، جلیسؔ مرحوم، ناظم، مودب وغیرہ۔''۱۴۸

مولانا حامد حسن قادری نے خصوصیت سے رشید کے تعارف میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ مرزا رشید میر انیس کی نسل سے نہ تھے بلکہ ان کے نواسے تھے اور مرزا انس کے پوتے تھے۔ کیونکہ میر مہر علی انس اور سید محمد مرزا انس کے تخلص کی مماثلت کے سبب کوئی غلط فہمی پیدا نہ ہو سکے۔ مولانا صاحب نے لکھا کہ رشید

"۱۸۴۵ء (۱۲۶۳ھ) میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۷ء (۱۳۳۶ھ) میں انتقال کیا۔" ۱۴۹

محمود فاروقی نے پیارے صاحب رشید کی تاریخ ولادت ۱۸۴۶ء لکھی ہے۔ ۱۵۰ سید صفدر حسین نے پیارے صاحب رشید کی تاریخ ولادت ۱۸۴۵ء لکھی ہے۔ ۱۵۱ مرزا امیر علی جونپوری نے ۱۸۴۷ء کو پیارے صاحب رشید کا سن ولادت قرار دیا۔ ۱۵۲

پیارے صاحب رشید کے سال ولادت کے متعلق تین طرح کے بیانات سامنے آئے، پہلے بیان حامد حسن قادری اور سید صفدر حسین کے مطابق سن ولادت ۱۸۴۵ء اور دوسرے بیان شجاعت علی سندیلوی اور محمود فاروقی کے مطابق سن ولادت ۱۸۴۶ء بتایا گیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کے سال ولادت کے متعلق جناب سید آغا اشہر اور مہذب لکھنوی کے بیانات کو نقل کیا ہے۔ انھوں نے بعض باتوں کی بنا پر مہذب لکھنوی کے بیان کو آغا اشہر کے بیان پر فضیلت دی ہے اور مہذب لکھنوی کے بیان کو درست مانا ہے۔ لہٰذا انھوں نے پیارے صاحب رشید کی تاریخ ولادت کے متعلق لکھا کہ:

"رشید کی ولادت محلہ رابعہ بازار لکھنو میں ۵ مارچ ۱۸۴۶ء مطابق ۱۷۔ ربیع الاول ۱۲۶۳ھ کو ہوئی تھی۔" ۱۵۳

ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کی سوانح نہایت تفصیل سے لکھی اور ان کی زندگی کے تمام اہم گوشوں کا ذکر کیا۔ ان تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ پیارے صاحب رشید کی پرورش میر عشق کی نگرانی میں ہوئی، مروجہ علوم کے ساتھ فن سپہ گری، شہ سواری، شمشیر زنی کے جوہر بھی سیکھے۔ میر انیس ان سے خاص محبت اور لگاؤ رکھتے تھے اور ان کی شاعری میں بہت دل چسپی لیتے اور گاہے گاہے اصلاح بھی کر دیا کرتے تھے۔ پیارے صاحب رشید اپنے حلیے اور لباس سے بہت خوش وضع اور خوش طبع انسان دکھائی دیتے تھے۔ لباس پہننے میں میر انیس کے خاندان کے بجائے اپنے ددھیال کے خاندان یعنی میر عشق اور ان کے خاندان کی روایات کی پیروی کی۔

اخلاق اور مزاج کے اعتبار سے مرنجاں مرنج قسم کے آدمی تھے، ملنے والوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتے۔ نیک، بااصول اور خودار طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی شادی کے معاملے میں میر انیس اور میر عشق کے خاندان میں شکر رنجی پیدا ہو گئی تھی۔

رشید کی علمی استعداد اور زبان دانی کا ذکر بھی بطور خاص کیا ہے کہ ایک بار علامہ اقبال کی رشید صاحب سے ملاقات ہوئی انہوں نے اپنا کلام سنایا تو پیارے صاحب رشید کہنے لگے کہ اپنے اردو کلام سے محظوظ فرمایئے۔

"اقبال کو بہت تکلف ہوا اور کہا، اب تک تو میں اردو کلام ہی پیش کر رہا تھا، رشید نے کہا ہماری اردو یہ نہیں ہے اور پھر اپنا کچھ کلام صحیح اردو کے معیار کے طور پر سنایا۔" ۱۵۴

ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کے مختلف شہروں میں سفروں اور وہاں پڑھنے والی مجالس کا ذکر کیا ہے ان کے

معاصرین سے مراسم، انجمن دائرہ ادبیہ لکھنو میں شمولیت اور بعد میں اس سے الگ ہونے کے معاملے پر بھی بات کی۔ پیارے صاحب رشید کی زود گوئی بطرز خواندگی اور سلسلہ تلمذ کے متعلق بھی معلومات فراہم کی ہیں اور ان کے تلامذہ کے نام بھی درج کیے۔ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کا تعارف جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ تمام اہم پہلوؤں کی وضاحت ہوگئی ہے۔

وفات:

ڈاکٹر جعفر رضا ان کی وفات کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ایک دن رشید اپنے چھوٹے بھائی باقر مرزا حمید عرف کلن صاحب کے گھر جا رہے تھے جو تقریباً سو قدم کے فاصلے پر تھا کہ لڑکھڑا کر گر گئے۔ ....اس واقعے کے تیسرے روز ایسے صاحب فراش ہوئے کہ پھر نہ اٹھے۔ اسی درمیان ۲۱۔اگست ۱۹۱۷ء کو ان پر فالج گرا اور زبان بند ہوگئی ....آخر کار ۱۷برس کی عمر میں دوشنبہ ۱۷ ستمبر ۱۹۱۷ء رشید نے اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی اور اپنے امام باڑہ میں جہاں تعشق وصابر ....تھے یہ بھی دفن ہوئے'' ۱۵۵ؔ

مولانا حامد حسن قادری اور سید صفدر حسین کے مطابق پیارے صاحب رشید کی سن وفات ۱۹۱۷ء ہے جبکہ مرزا امیر علی جونپوری نے پیارے صاحب رشید کا سن وفات ۱۹۱۸ء تحریر کیا ہے۔۱۵۶ؔ پیارے صاحب رشید کی وفات پر کئی شعرا نے تعزیتی قطعے بھی لکھے۔جس کے مطابق ان کی وفات ۱۳۳۶ھ بنتی ہے۔

فکر و فن:

رشید کی مرثیہ گوئی کے متعلق عبدالرؤف عروج رقم طراز ہیں کہ:

> ''رشید لکھنو کے با کمال مرثیہ گو شعرا کی طویل فہرست کا اسم آخر ہیں، ان کے مرثیے شگفتگی، سلاست، روزمرہ کی صفائی، محاورہ بندی اور روانی کے اعتبار سے نہ صرف حریف پر سبقت لے جاتے ہیں بلکہ ان پر انیس کے مراثی کا دھوکہ بھی ہوتا ہے ....رشید نے بیشتر جگہ صنائع بدائع کا سہارا لیا، پٹے ہوئے مضامین میں تازگی اور شگفتگی پیدا کی ....انہوں نے ساقی نامہ کے ساتھ ''بہاریہ'' کا بھی اضافہ کر دیا۔اسے مرثیہ خوانی کا ارتقا کہنا غلطی ہوگی۔یہ اختراعات اور جدتیں محض اپنے معاصرین اور متقدمین کی تقلید سے بچنے کی انفرادی کوشش ہیں اور بس۔اسی انفرادی کوشش ہی نے رشید کو قدر و منزلت کی آخری بلندیوں تک پہنچا دیا تھا۔لکھنو اور لکھنو سے باہر ....ان کی شہرت اور مقبولیت یکساں تھی'' ۱۵۷ؔ

پیارے صاحب رشید کی خوش قسمتی تھی انہیں میر انیس کی توجہ حاصل تھی، موروثی طور پر اور تربیت کے سبب، ان دونوں وجوہات نے مرثیہ نگاری میں ان کی صلاحیتوں کو اس طرح سے نکھار دیا کہ ان کا شمار اپنے عہد کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں ہونے لگا۔شجاعت علی سندیلوی نے جذبات نگاری، ساقی نامہ، منظر نگاری اور رزمیہ کے بند نمونہ کلام کے طور پر نقل کیے۔انہوں نے رشید

کے کلام پر رائے دی اور لکھا کہ:

''ان کے کلام میں میر انیس اور میر تعشق کا رنگ نمایاں ہے .... انہیں مرثیہ نگاری کے باکمالوں کی آخری یادگار سمجھا جاتا ہے مرثیہ میں ساقی نامہ اور بہاریہ کو مستقل طور پر شامل کیا۔جس سے مرثیہ کی ادبی شان بڑھ گئی .... ان کی زبان دانی مسلم تھی اور لکھنو میں ان سے زبان کے متعلق سند لی جاتی تھی۔''۱۵۸؎

تغزل:

حامد حسن قادری نے پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی میں ''تغزل'' کے اثرات کو سب سے نمایاں پایا اس لیے ''تغزل'' کے حوالے سے پیارے صاحب رشید کے مرثیہ نگاری کا تجزیہ بھی کیا۔انہوں نے لکھا کہ:

''انیس و دبیر کے بعد مرثیوں میں تغزل کا رنگ آنا شروع ہوا۔جس کو پیارے صاحب رشید نے انتہا تک پہنچا دیا۔ہماری نظر میں اس کے اسباب یہ ہیں

۱۔انیس و دبیر کے زمانے میں اور ان کے بعد بھی کچھ عرصہ تک شعرائے مرثیہ مرثیے کا اصل مقصد پیش نظر رکھتے تھے۔صنف مرثیہ ایک مقدس و متبرک چیز سمجھی جاتی تھی۔اس میں شاعری،صنائع،لفاظی سب کچھ ہوتی تھی لیکن اسی حد تک کہ مرثیہ،مرثیہ رہے۔تحسین و انعام بھی بلاشبہ کبھی کبھی محرک ہوتے تھے لیکن مقصود اصلی نہ تھے۔

۲۔ مضامین مرثیہ کا خزانہ خالی نہ ہوا تھا۔زور جواہرا ور دروگوہر باقی تھے جن کو محنت سے نکالا اور رو ئے کا رلایا جا سکتا تھا۔

۳۔ ذہن میں جودت،فکر میں موزونیت،قلم میں قدرت اس قدر تھی کہ:

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھیں

۴۔رفتہ رفتہ زمانہ بدل گیا۔مرثیہ کی اصل شان و مقصد سے زیادہ اس کے شعر و ادب پر نگاہ پڑنے لگی۔مضامین مرثیہ کے اسالیب بیان تقریباً ختم ہو گئے۔ان میں جدت ادا پیدا کرنے کے لیے جن دماغوں اور جانفشانیوں کی ضرورت تھی ان کا زمانہ نے خاتمہ کر دیا۔

۵۔ مرثیہ گوئی کے کم ہو جانے سے اس کی جگہ بھی غزل گوئی نے لے لی۔

۶۔مجالس مرثیہ خوانی میں مشاعروں کی شان پیدا ہو گئی۔

۷۔اب شہرت پیدا کرنے،سامعین کو خوش کرنے اور کلام کی داد لینے کے لیے ضرورت تھی کہ کوئی عجیب جدت پیدا کی جائے .... چونکہ سامعین کی ذہنیت و مذاق اس کو قبول کرنے کے لیے تیار تھا اور رشید کے ذہن و قلم میں قبول کرانے کی ہمت و قوت تھی اس لیے یہ اضافہ اس قدر مقبول و مرغوب ہوا کہ اہل لکھنو کو رشید کے سوا کسی کا مرثیہ پسند ہی نہ آتا تھا۔ ''۱۵۹؎

مولانا حامد حسن قادری نے پیارے صاحب رشید کے کلام میں تغزل کی خصوصیت کا جائزہ بہت تفصیل سے لیا۔پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے ان کے اسلوب،جدت اور شہرت کا ذکر بھی کیا مگر ساتھ ہی انہوں نے کلام رشید کی بے اعتدالیوں کا تذکرہ بھی کیا۔مصنف نے کلام رشید میں غلط قافیہ باندھنے،تشبیہ و استعارہ کی بے اعتدالی اور ان کے غلط استعمال کی

مثالیں دی ہیں ۔انہوں نے رشید کی خامیوں کے متعلق لکھا کہ:

''عام طور پر رشید کے کلام میں یکسانیت نہیں ہے، بلند و پست، اعلیٰ و ادنیٰ ملا ہوا ہے، کلام میں زور اور اثر بہت کم ہے ۔محاورہ بندی کا بہت خیال رکھتے ہیں لیکن صفائی اور سلاست کے ساتھ، لطافت کم پیدا ہوتی ہے ۔ان کے منتخب کلام میں کوئی دس بیس بند مسلسل ایسے نہیں ملے جن میں کوئی لفظ یا بندش یا تخیل معیار اعلیٰ سے گرا ہوا نہ ہو بعض باتیں نا زیبا بھی نظر آتی ہیں ۔'' ۱۶۰

لیکن ان سب باتوں کے باوجود مولانا حامد حسن قادری پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی پر مجموعی طور پر یہ رائے دیتے ہیں کہ:

''بہر حال پیارے صاحب رشید کے مرثیے بحیثیت مجموعی قابل قدر ہیں، افسوس کہ ان کی وفات سے مرثیہ گوئی کا تقریباً خاتمہ ہو گیا'' ۱۶۱

میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد آنے والے دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح پیارے صاحب رشید بھی اس مشکل میں گرفتار تھے کہ وہ ان نامور مرثیہ نگاروں کے بعد اپنی انفرادی شناخت کیونکر پیدا کر سکتے ہیں ۔مرثیہ کے تمام ممکنہ مضامین کو تو یہ حضرات بلندی اور ترقی کی آخری منزل تک لے جا چکے تھے ۔لہٰذا ان سے بڑھ کر مضامین مرثیہ کو ترقی دینا ممکن نہ تھا۔مرثیہ نگاری کی صلاحتیں ہونے کے باوجود مرثیہ نگار خود کو محض مقلدین کی صف میں کھڑا دیکھنے کے خواہش مند نہ تھے ۔ایسے میں ان کے پاس یہی راستہ بچتا تھا کہ زمانے اور مزاج کے مطابق مرثیہ نگاری میں کوئی جدت پیدا کی جائے ۔اس جدت اور ندرت خیال کو متعارف کروانے کے شوق نے مرثیہ نگاری کی مروجہ روایت میں دراڑیں پیدا کرنا شروع کر دیں ۔مرثیہ نگاری اس طرح سے مرثیت کے قریب نہ رہی جیسے کہ ان سے پیشتر مرثیہ نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے تغزل اور صنعتوں کے استعمال کو فروغ ملا اور مضامین مرثیہ میں نئے مضامین کا اضافہ ہوا۔

پیارے صاحب رشید کے کمال فن کے تقریباً سبھی نقاد معترف رہے ۔لیکن وہ یہ سمجھتے تھے کہ رشید صاحب اس سے زیادہ مقبول ہو سکتے تھے اگر انیس و دبیر کے عہد سے پہلے پیدا ہو جاتے ۔محمود فاروقی کی رائے پیارے صاحب رشید کے مرثیوں کے متعلق ملاحظہ فرمایئے:

''پیارے صاحب رشید با کمالوں کے سلسلے کی آخری کڑی تھے ۔ان کے مرثیے نہایت شاندار ہیں، زبان کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی ہے، شگفتگی، روزمرہ کی صفائی، محاورہ بندی، سلاست اور روانی جو ان کے نانا دادا کی زبان میں ہے ان کے یہاں بھی ہے ۔اگر پیارے صاحب رشید ضمیر کے ہمعصر ہوتے تو ان کی جو شہرت آج ہے اس سے چوگنی ہوتی کیونکہ ان کے پیش رویوں نے مرثیے کے تمام مضامین باندھ کر اپنے پیچھے آنے والوں کو بالکل تہی دست کر دیا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ آخری دور کے مرثیہ نگاروں کو چبائی ہوئی ہڈیاں دوبارہ چبانی پڑیں ....
صنائع بدائع کا سہارا لینا پڑتا کہ کلام میں کچھ ندرت پیدا ہو سکے، رشید نے مرثیہ گوئی میں بڑی محنت کی، اور اپنے انداز بیان سے اس میں بڑی حد تک شگفتگی اور نیا پن پیدا کیا'' ۱۶۲

سید صفدر حسین نے پیارے صاحب رشید کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ پیارے صاحب رشید کے ہاں تغزل کارفرما ہے مگر اس سے پہلے تعشق اپنے مرثیوں میں تغزل کو داخل کر چکے تھے ۔اس لیے انہوں نے انفرادیت پیدا کرنے کے لیے

''ساقی نامہ'' کا سہارا لیا۔سید صفدر حسین ان کی مرثیہ نگاری کے بہت معترف نظر آتے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''رشید نے بہار اور ساقی نامے کے علاوہ مرثیے کا باقی حصہ عموماً معیاری ہی کیا ہے۔لیکن اس میں کچھ ایسی تخلیقی عظمت نہیں ہے جو انہیں صف اول کے مرثیہ نگاروں میں جگہ دلا سکے۔پھر بھی اس میں شک نہیں ہے کہ شیرینی زبان، لطافت محاورات اور حُسن بندش کا شوق ان کے مرثیے میں شروع سے آخر تک نمایاں رہتا ہے۔جس کی وجہ سے جذبات میں گداز اور واقعہ نگاری میں حُسن پیدا ہوتا ہے۔عام طور پر وہ ایک شگفتہ بیان شاعر نظر آتے ہیں'' ؁۶۳

ڈاکٹر جعفر رضا نے خاندان عشق کے جن مرثیہ نگاروں پر تفصیلاً لکھا ان میں پیارے صاحب رشید بھی شامل ہیں۔انہوں نے رشید کے مرثیوں کا تجزیہ کرنے کے بعد جن نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا وہ درج ذیل ہیں۔

جذبات نگاری:

ڈاکٹر جعفر رضا کا کہنا ہے کہ رشید نے اپنے مرثیوں میں جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔جذبات نگاری کے وقت وہ صنف، عمر، مرتبہ، جذبے کا درجہ اور کردار کی نفسیات وغیرہ کا لحاظ بھی رکھتے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''رشید نے جذبات نگاری میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ان کے مراثی میں مختلف سن و سال اور صنف کے انسانوں کے جذبات بڑی خوبی سے پیش کیے گئے ہیں، ان میں جذبات کی شدت بھی ہے اور اس سے مرثیہ کی تاثیر میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے'' ؁۶۴

کردار نگاری:

پیارے صاحب رشید سے پہلے ہی اردو مرثیوں میں کردار نگاری کے فن کو عروج حاصل ہو چکا تھا۔ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کے مرثیوں میں امام حسینؑ جناب زینبؑ، جناب عباسؑ وغیرہ کے علاوہ دیگر کرداروں کا بھی مختصراً جائزہ لیا۔پیارے صاحب رشید نے اپنے مرثیوں میں کردار نگاری اور سیرت نگاری کے حوالے سے جو انداز اختیار کیا، ڈاکٹر جعفر رضا نے مختلف نمونہ ہائے کلام کی مدد سے اسے بیان کیا۔آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ:

''رشید کے پیش کردہ کرداروں میں زندگی کے اتار چڑھاؤ بھی ہیں ان کے کردار مذہب اور روحانیت کی فضا میں پروان چڑھتے ہیں لیکن ان میں مثالیت کی بجائے واقعیت ملتی ہے'' ؁۶۵

رزم نگاری:

رزم نگاری میں پیارے صاحب رشید نے تعشق اور عشق کی طرح گذشتہ روایت کو توڑنے اور اس میں نیا رنگ لانے کی کوشش کی ہے۔پیارے صاحب رشید کی اس کوشش نے ان کی رزم نگاری میں بجائے دہشت، جنگ، قتل و خون کے مناظر پیش کرنے کے ایک تفریح کا سماں پیش کر دیا۔دراصل ان کا نظریہ جنگ کربلا کے بارے میں مختلف تھا۔ان کا خیال اور نظریے نے ان کی رزم نگاری کو جس طرح متاثر کیا اس کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

''رزم نگاری میں دہشت، موت اور تباہی کے بجائے مسرت، شادمانی اور خوشی سے لبریز فضا پیدا کرنے کی

کوشش کرتے ہیں ان کے عقیدہ کے مطابق معرکہ کربلا میں حسینیوں کی جنگ تاریخی فتح کی حیثیت رکھتی ہے جس کے نتیجے میں انہیں اس ماحول میں مسرت کی لہریں دوڑتی نظر آتی ہیں۔..........ان کے مرثیوں میں جنگ کے مناظر میں رعب، دبدبہ، شان وشوکت اور قتل وغارت کی گئی ہے‘‘۶۶؂

گھوڑے اور تلوار کا بیان:

پیارے صاحب رشید نے گھوڑے اور تلوار کے ذکر کو اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس طرح ان کے بزرگوں نے پیش کیا۔ گھوڑے اور تلوار کی مدح میں انہوں نے اپنے عقیدے اور عقیدت کے مطابق مدح سرائی کی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر جعفر رضا نے رشید کی منظر نگاری، زبان وبیان اور مرثیہ گوئی میں ان کے درجے کا ذکر بھی کیا ہے۔ مرزا امیر علی جونپوری نے پیارے صاحب رشید کے کلام پر بہت مختصر رائے دی وہ لکھتے ہیں:

’’رشید کے مراثی میں نہال کا اثر نہیں پایا جاتا وہ اپنے اسلاف عشق اور تعشق کی طرف راغب نظر آتے ہیں‘‘ ۶۷؂

طاہر حسین کاظمی نے پیارے صاحب رشید کے مرثیے سے چند بند کتاب میں شامل کیے اور ہر بند میں نمایاں طور پر نظر آنے والی خصوصیات کی وضاحت کی۔ ان کی بیان کردہ خصوصیات یہ ہیں کہ پیارے صاحب رشید کے مرثیوں میں سراپا نگاری میں متانت، ندرت اور کشش موجود ہے اسلوب میں عمدہ تشبیہات واستعارات، روزمرہ، محاورہ بندی، چستی، برجستگی کے علاوہ فطری طرز ادا ہے۔ جذبات کی غمازی میں نفسیات کو خاص دھیان میں رکھا ہے، ان کے کلام میں روزمرہ ہندوستانی مزاج اور طرز معاشرت کی ترجمانی بھی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ تخیل آفرینی اور لطافت کے بہترین نمونے گھوڑے اور تلوار وغیرہ کے بیان میں نمایاں ہیں۔ رزمیہ عناصر میں تغزل کا بڑھا ہوا اثر پیارے صاحب رشید کی کمزوریوں میں شمار ہوتا ہے۔ مگر طاہر حسین کاظمی کو اس میں بھی انفرادی خوبی کی جھلک نظر آتی ہے، وہ لکھتے ہیں:

’’یہ بات الگ ہے کہ حرب وضرب یا جنگ کا وہ سماں رشید کے رزمیہ مضامین میں نہیں بنتا جو انیس یا دبیر کے مراثی میں ملتا ہے تاہم ان کی شاعرانہ صلاحیت اور خوبی کلام سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے‘‘ ۶۸؂

سید عاشور کاظمی نے پیارے صاحب رشید کے مرثیوں پر دبستان عشق کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ پیارے صاحب رشید کے مرثیوں پر:

’’عشق وتعشق کا رنگ گہرا ہے اور مرثیوں میں تغزل کی چاشنی نمایاں ہے..........میر عشق کا مرثیہ جو زعفر جن پر ہے نفسیات سے بھرپور مرثیہ ہے ’’مجھ کو عروج اے میرے پروردگار دے‘‘ پیارے صاحب رشید کے مرثیوں میں اس مرثیے کی جگہ جگہ گونج سنائی دیتی ہے۔‘‘ ۶۹؂

شاد عظیم آبادی:

شاد عظیم آبادی کا شمار اردو مرثیہ گوشعرا میں کیا جاتا ہے اس کے علاوہ اپنی کثیر تصانیف کے سبب بھی آپ بہت شہرت اور مقام رکھتے ہیں۔ اردو کے چند نامور مرثیہ نگاروں پر مبنی کتاب ’’فکر بلیغ‘‘ ان کی تنقیدی تصنیف ہے۔ اپنے تمام تصنیفی کارناموں کے

باعث وہ، ایک شاعر، ایک مرثیہ گو، ایک نقاد، ایک مورخ اور ادیب کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ ''دبستان دبیر'' میں تلمیذ دبیر ہونے کے سبب ان کا ذکر شامل کیا گیا۔ جس میں ان کے متعلق تفصیل سے لکھا گیا۔ ان کے سوانحی خاکے کا اختصار یہ ہے کہ سید علی محمد شاد عظیم آبادی:

''کا خاندان عابدی سادات سے تعلق رکھتا تھا .... شاد کی ددھیال اور ننہال دونوں ممتاز نوابین و امرا پر مشتمل تھیں اور یہ خاندان حکومت اور عوام دونوں کی نگاہوں میں بڑی عزت و منزلت کا حامل تھا۔ شاد ۹ محرالحرام ۱۲۶۲ھ جنوری ۱۸۴۶ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ خاندانی رئیس زادے تھے اس لیے ابتدائی زندگی بڑے چین سے بسر ہوئی۔ چنانچہ شاد نے بڑی اعلیٰ تعلیم حاصل کی، عربی اور فارسی میں دستگاہ کامل حاصل تھی، انگریزی اور سنسکرت بھی اچھی جانتے تھے اور شرقی علوم کے ساتھ ہی ساتھ مغربی شعر و ادب میں بھی کافی ادراک رکھتے تھے ....'' ۷۰؎

ذاکر فاروقی مزید لکھتے ہیں:

''شاد زندگی کی اکیاسی بہاریں دیکھ کے جنوری ۱۹۲۷ء کو اس غم کدہ عالم سے دارالسلام کو سدھار گئے۔'' ۷۱؎

شاد عظیم آبادی کے سوانح پر ''دبستان دبیر'' کے بعد دوسری کتاب ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' ہے جو سوانحی معلومات کے حوالے سے سب سے اہم ماخذ ہے۔ اس کتاب میں شاد عظیم آبادی کی سیرت و کردار، فیاضی و سخاوت، علمی و مذہبی استعداد، شعر و ادب کا شوق، دولت کی فراوانی وغیرہ کے موضوعات پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کتاب شاد عظیم آبادی کی سوانحی جزئیات کی تفصیلات سے بہت بوجھل ہو گئی ہے، اضافی معلومات کی بھرمار نے سوانح کی تاثیر کم کر دی ہے۔ ذیل میں دیے ایک دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے پہلا اقتباس شاد کے شوق شعر و شاعری کے متعلق ہے:

''افسوس ہے کہ سید صاحب نے شوق شاعری و تصنیف کے پیچھے اپنے جلب منفعت .... و معیشت کی طرف مطلق توجہ نہ کی ورنہ بہت کچھ سامان اس کی ترقی کے لئے ممکن تھے۔'' ۷۲؎

کتاب کے مرتب مسلم عظیم آبادی نے شاد کے علم، حافظے اور غیر متعصب ذہنیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا کہ شاد ہر مذہب کی کتابوں اور نظریات سے بھرپور واقفیت رکھتے تھے، اور حافظہ ایسا تیز تھا کہ تیس برس پہلے دیکھی ہوئی چیزیں بھی ذہن میں محفوظ تھیں۔ وہ نہایت ہمدرد انسان تھے۔ مسلم عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ:

''غیر متعصب تھے اس لئے غیر مذہب کے لوگ بھی ان کی عزت کرتے تھے۔'' ۷۳؎

آغاز شاعری و آغاز مرثیہ گوئی:

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''شاد کی شاعری کا آغاز ۱۲۸۰ھ/ ۱۸۶۳ء سے ہوا .... اسی دوران مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا۔'' ۷۴؎

ذاکر صفدر حسین نے لکھا کہ شاد کے پہلے مرثیے کا مطلع یہ ہے۔ ''اے تیغ خامہ جوہر معنی کشا دکھا'' یہ مرثیہ ۱۵۔ شوال ۱۲۸۱ھ

مطابق فروری ۱۸۶۵ء میں مکمل ہوا تھا۔۱۷۵

''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' میں آغاز شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ:

''سید صاحب پانچ چھ ہی برس کے تھے طبیعت رنگ دکھانے لگی۔'' ۱۷۶

اس کتاب میں آغاز شعر گوئی کے متعلق اور بھی کئی تفصیلات درج ہیں مثلاً شاد کا چھ برس کی عمر میں دوسرے شعرا کے مصرعوں پر اصلاح کرنا، اپنے ہم جماعتوں میں شعر یاد رکھنے کے معاملے میں سبقت رکھنا، بلکہ بیت بازی میں حرف ''عین'' سے خود فوراً شعر موزوں کر کے پڑھ ڈالا اور دوسرے نمبر پر آئے۔ یہ تو کم عمری میں شعر گوئی اور سخن فہمی کے حالات تھے جب نو دس برس کے ہوئے تو والد کی مرضی نہ ہونے کے باوجود بھی شعرا کی محفلوں میں بیٹھتے، بارہ تیرہ برس کی عمر میں ایک مشاعرے میں شریک ہونے کے لئے غزل لکھی اور فریاؔد سے اصلاح لی۔ انھوں نے شاد کی غزل کی بے حد تعریف کی اور کہا کہ پانچ سال میں یہ لڑکا ''ثانی مہدی بخش'' ہو جائے گا۔ شاد کا تخلص بھی فریاؔد کا عنایت کردہ ہے۔ شاد کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دیکھ کر ہم عصر جلنے لگے اور اعتراضات کرنے لگے کیونکہ وہ مشاق شعرا کی غلطیوں پر انھیں ٹوک دیا کرتے تھے۔ اس کے بعد تعریفی واقعات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے مگر یہ معاملات غزل کی تعریفوں پر مبنی ہیں۔

سلسلۂ تلمذ:

شاد عظیم آبادی کے سلسلۂ تلمذ کے حوالے سے ناقدین کی کئی آرا ملتی ہیں۔ کوئی انہیں مرزا دبیر کا شاگرد کہتا ہے۔ کوئی ان کی شاعری پر میر انیس کے اثرات ڈھونڈ رہا ہے، کوئی اس پر بضد ہے کہ شاد نے اگر مرزا دبیر سے سلسلۂ تلمذ جوڑ لیا تو جلد ہی ان کی اصلاحوں سے بد دل ہو کر اس رشتہ کو ختم کر لیا۔ کسی کا خیال ہے نہیں یہ سلسلہ آخری وقت تک جاری رہا۔ بہر حال ان متضاد آرا کو یہاں نقل کرتے ہیں۔ تا کہ دیکھا جا سکے کہ کون کیا رائے دے رہا اور اس کے پاس اس رائے کے ثبوت کے لئے کیا دلیل ہے۔

ذاکر حسین فاروقی نے ان کے پہلے مرثیے کی بابت جو تفصیلات فراہم کیں ان میں شاد کے استاد کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ:

> ''حضرت علی اکبرؑ کی شان میں اکاون بند کا ایک مرثیہ کہہ کر صفیر کی خدمت میں پیش کیا، صفیر نے اس میں اکتالیس بند اپنی طرف سے بڑھا کے مرثیہ مکمل کیا اور اسے مرزا دبیر صاحب کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کر دیا''۔۱۷۷

سید صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کی کتاب ''فکر بلیغ'' مرتب کی اس کے آغاز میں اس بات پر حیرانی کا اظہار کرتے ہیں کہ شاد عظیم آبادی کو تو خاندان انیس سے تعلق تھا پھر انھوں نے مرزا دبیر کی شاگردی کیوں اختیار کی۔ ان کی اس رائے میں مرزا دبیر اور شاگردوں کے لئے تضحیک کا پہلو نکلتا ہے یہ بیان ان کے ''انیسیے'' ہونے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں کہ شاد کا مرثیہ ۱۸۶۵ء میں مکمل ہوا اور مرزا دبیر کے سامنے اصلاح کے لئے پیش ہوا۔

''ہم نے وہ اصلاح شدہ مرثیہ دیکھا ہے، تعجب اس پر آتا ہے جو شخص سات سال پہلے میر انیس کے اور نو سال قبل میر مونس سے نہ صرف متعارف بلکہ بقول خود بے تکلف ہو چکا ہو وہ صفیر بلگرامی یا مرزا دبیر کا شاگرد کیسے ہوا؟ ظاہر ہے علم کم ذوق نا پختہ اور قدرت کلام محدود ہوگی۔ جس کی وجہ سے ایک نوعمر شاعر غلط راستے پر پڑ گیا۔''۱۷۸

سید صفدر حسین نے اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر شاد عظیم آبادی کے تلمیذ دبیر ہونے پر اعتراض کیا اور شاد عظیم آبادی کی آڑ میں تلامذہ دبیر کے ایک طویل سلسلہ کو غلط راستوں پر پڑے ہوئے شاعر کہا۔ مرزا دبیر وہ واحد شاعر ہیں جو تاریخ میں میر انیس کے مقابل کے شاعر سمجھے جاتے ہیں ہزار اختلافات اور اعتراضات کے باوجود کوئی ''ایسا'' انھیں انیس سے کم درجے کا شاعر ثابت نہ کر سکا، بلکہ اس سلسلے کے سب سے بڑے طرفدار مولانا شبلی نعمانی اپنے متعصبانہ تقابل کی بنا پر آج تک موضوع گفتگو بنے ہوئے ہیں۔ لہٰذا دبیر کا قد چھوٹا ثابت کر کے میر انیس کو عظیم ثابت کرنے کے اس رجحان کو ختم کرنے کی ضرورت ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی فضیلت اور اہمیت اس دور سے لے کر آج تک کے سبھی مداحوں اور ناقدوں پر واضح ہے، انداز جدا ہونے سے دونوں کی انفرادیت اور واضح ہوگی، دونوں اپنے اپنے فن کی اس انتہا پر ہیں کہ جہاں کسی دوسرے مرثیہ گو کو پہنچنا آج بھی دشوار ہے۔

شاد عظیم آبادی کو غیر جانبدار قاری اور سامع کی طرح میر انیس اور مرزا دبیر دونوں سے موانست تھی، لیکن یہ حقیقت خواہ ''کسی'' کو بہت کڑوی لگے مگر سچ یہ ہے کہ شاد شاگرد صرف مرزا دبیر ہی کے تھے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ ''دبستان دبیر'' میں تو شاد کا ذکر ہے مگر انیس کے شاگردوں کی فہرست میں ڈاکٹر سید تقی حسین جعفری نے شاد کا نام شامل نہیں کیا۔ محمد رضا کاظمی نے شاد عظیم آبادی پر میر انیس و مرزا دبیر کے اثرات کا ذکر کیا اور تلمذ دبیر کے متعلق یہ لکھا کہ:

''مرثیہ میں شاد مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ ان کی وضع داری نے انہیں دبیر سے وابستہ رکھا مگر ان کی تنقیدی بصیرت نے جلد ہی انہیں انیس کا مداح بنا دیا۔''۱۷۹

دراصل شاد عظیم آبادی کی ناقدانہ صلاحیتوں نے انھیں جانبداری کے گھپ اندھیروں میں ڈوبنے سے بچا لیا۔ انھوں نے مرزا دبیر کا تلمذ اختیار کیا لیکن میر انیس کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات اور ان کے مقام و مرتبے کے بھی معترف رہے، انھوں نے دونوں سے اپنی افتاد طبع کے مطابق اکتساب کیا۔

مرزا دبیر اور شاد کے تعلقات:

شاد نے مرزا دبیر کو آخری دم تک استاد مانا یا ان کے سلسلہ تلمذ کو ترک کر دیا۔ دبستان دبیر میں لکھا ہے کہ مرثیہ گوئی میں شاد عظیم آبادی صفیر بلگرامی کے بعد مرزا دبیر کے شاگرد ہوئے لیکن کچھ لوگوں نے مرزا دبیر اور شاد عظیم آبادی کے تعلقات کے کشیدہ ہونے کی غلط خبریں اڑائیں اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرزا دبیر کی اصلاحیں پسند نہ آنے کی وجہ سے شاد نے بیس سال مرثیہ گوئی کو موقوف رکھا اور مرزا دبیر کی شاگردی سے انکار کر دیا۔ ذاکر حسین فاروقی نے اس طرح کی غلط باتوں کو رواج دینے والوں میں ارشاد فاطمی کا نام لیا، ارشاد فاطمی کے متعلق یہ لکھتے ہیں کہ:

''مراثی شاد کے دیباچہ میں ارشاد فاطمی صاحب کا یہ جملہ کہ ''اپنے عم محترم جناب محسن مرحوم کے اصرار پر مرزا

صاحب کی خدمت میں مرثیہ پیش کیا لیکن اصلاحیں پسند خاطر نہیں ہوئیں اور آپ نے کچھ عرصہ کے لئے مرثیہ کہنا ترک کر دیا'' خلاف واقعہ ہے، ....ارشاد فاطمی صاحب شاد کے ویسے ہی بہی خواہ ہیں جیسے بہی خواہوں نے پہلے شاد کو صفیر سے لڑا دیا اور آخر عمر میں بیچارے کی خود اس کے شاگردوں سے جنگ کرا دی اور پھر دونوں مواقع پر غریب شاد کی بے عزتی کرائی۔''۱۸۰

ذاکر فاروقی نے ارشاد فاطمی کے اس بیان کی تردید کے لئے چار مختلف دلیلیں رقم کیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ ایسے اشعار پیش کیے جن میں شاد عظیم آبادی نے مرزا دبیر کی شاگردی پر فخر کیا ہے۔

۲۔ حیات دبیر کے حوالے سے شاد عظیم آبادی کے ایسے خطوط کے اقتباس نقل کیے جن میں مرزا دبیر سے شاگردی کا فخریہ اعتراف موجود ہے۔

۳۔ ذاکر فاروقی نے لکھا کہ اگر مرزا دبیر کی اصلاحیں پسند نہ آئی تھیں تو کسی اور استاد سے بھی تو رجوع کر سکتے تھے، مرثیہ گوئی کو بیس برس تک موقوف کر دینے کے لئے مرزا دبیر کی ناراضی کا جواز پیش کرنا فضول بات ہے۔

۴۔ ان بیس برسوں میں بھی وہ خط خطابت کے ذریعے مرزا دبیر سے استفادہ کرتے رہے۔ اس بات کا ذکر ''دربار حسین'' میں موجود ہے۔

اب رہی بات کہ آخر شاد نے بیس برس تک مرثیہ گوئی کیوں روکے رکھی، تو اس کا جواب ذاکر فاروقی نے یوں دیا کہ مولوی یحیٰی نے میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے سننے کے بعد شاد عظیم آبادی سے ان کی مرثیہ نگاری کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے ایک اعتراض بھی بیان کیا۔ وہ اعتراض یہ تھا کہ یہ اصحاب اعلیٰ سیرتوں کے صبر و شکر کو بیان کرنے کے بجائے ایسی غلط روایات کو نقل کرتے ہیں جو ان کے صبر اور شکر کے منافی ہوں۔ اس خامی کی وجہ سے مرثیہ تاریخی حقائق سے دور ہو جاتا ہے۔ یہ بات شاد کے دل کو لگی انھوں نے جب میر انیس کے کانوں تک اس اعتراض کو پہنچایا تو میر انیس نے جواب دیا کہ اعتراض کرنے والے ان روایتوں کا سہارا لئے بغیر اپنے مرثیے کو مبکی اور موثر کر کے دکھا دیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسی فرضی روائتیں لکھنا ورد کھ درد سے لبریز جذبات کا اظہار ضروری ہے، کیونکہ یہ قرین قیاس ہیں۔ شاد نے ایسا مرثیہ لکھنے پر کمر باندھ لی جو اس اعتراض اور خامی سے پاک ہو۔ ذاکر فاروقی نے انہی کے بیان کو نقل کرتے ہوئے لکھا کہ:

''بیس برس تک یہ حالت رہی کہ روز دس بارہ بند مرثیہ کے کہتا تھا اور دوسرے وقت جو تنقیدی نظر سے دیکھتا تھا تو محض لچر پا کے پھاڑ دیتا تھا مگر مایوسی نہ تھی اور برابر یہ خیال حامی رہا کہ زمانہ میں علمی شاعری پھیلتی جاتی ہے ضرور ہے کلام میں اصلیت سے تجاوز نہ ہو، بیس برس کے بعد حسب دلخواہ دو سو بند کا ایک مرثیہ کہا۔'' ۱۸۱

اس واقعے کے بیان کرنے کے بعد ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''شاد کی اس توضیح سے یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ انھوں نے مرزا صاحب کی اصلاحیں ناپسند ہونے کی بنیاد پر مرثیہ گوئی ترک نہیں کی تھی یا انھوں نے محض پاس وضع یا پاس خاطر دبیر سے کسی دوسرے کی شاگردی اختیار

کرنے سے گریز نہیں کیا تھا، واقعہ یہ ہے کہ شاد دبستان دبیر کی اجتہاد پسند روایات کے مطابق مرثیہ گوئی میں ایک مخصوص اصلاح کے طالب تھے۔'' ۱۸۲

مرزا امیر علی جونپوری نے سفارش حسین رضوی کی کتاب ''اردو مرثیہ'' کے حوالے سے شاد عظیم آبادی کے ایک خط کی نقل پیش کی ہے۔ یہ خط رسالہ ''ندیم'' صوبہ بہار کی جلد نمبر ۱، ۲، ۳، جنوری، فروری اور مارچ میں چھپا ہے۔ مرزا امیر علی جونپوری نے سن نہیں لکھا، یہ خط ذاکر فاروقی کی رائے سے بالکل متضاد نظریے کو پیش کرتا ہے۔ اس خط کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''مرزا دبیر سے میرے بزرگوں کی بہت پیشتر سے راہ و رسم تھی، غضب یہ ہوا کہ میرے عم مرحوم نے مرزا صاحب کے سامنے میرا وہ مرثیہ اصلاح کے لئے پیش کر دیا، اس کو وہ اپنے ہمراہ لکھنو لے گئے اور دو برس بعد اصلاح دے کر اپنے ہمراہ لیتے آئے، مجھ کو اصلاح ایسی ناپسند ہوئی کہ پھر مرثیہ کہنے سے جی چھوٹ گیا اور کبھی کوئی کلام پیش نہیں کیا۔'' ۱۸۳

اس خط سے جیسے ایک نئی بحث کا آغاز ہوا۔ اس خط میں مولوی یحییٰ والا واقعہ بھی درج ہے لیکن اس واقعے میں فرق یہ ہے کہ ذاکر حسین فاروقی نے مولوی یحییٰ والے واقعے میں یہ لکھا کہ یہ بات میر انیس نے کہی تھی کہ جن لوگوں کو اعتراض ہے وہ صحیح روایات کے ساتھ مبکی مرثیہ لکھ کر دکھائیں، شاد کے اس خط میں میر انیس کے بجائے مرزا دبیر کا نام لکھا ہے باقی واقعہ ویسا ہی ہے۔

ان تمام بحثوں کا اختتام ہم شاد عظیم آبادی کے بیان پر کرتے ہیں۔ یہ بیان ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' سے لیا گیا ہے شاد کے مرثیے پر مرزا دبیر سے اصلاح لینے کے متعلق لکھا کہ ۱۲۷۸ھ میں مرزا دبیر اور میر انیس شہر میں وارد ہوئے، اپنے عم بزرگوار کے ہمراہ شاد بھی مرزا دبیر کی ملاقات کو گئے۔ مرزا دبیر نے شاد کو مرثیہ گوئی کی نصیحت کی جس سے متاثر ہو کر شاد نے:

''گھر آ کر بیس پچیس بند مرثیہ کی تمہید کو نظم کر کے اپنے عم بزرگوار کو دکھائے وہ خوش ہو کر مرزا صاحب کے پاس لے گئے اور کہا کہ اس پر آپ اصلاح دے دیجئے۔ مرزا صاحب نے بند پڑھ کر سنے، تعریف کی اور کہا کہ میں انشا اللہ لکھنو سے اصلاح دے کر بھیج دوں گا۔ بہ سبب عدیم الفرصتی کے دو سال کے بعد مرزا صاحب نے اصلاح دے کر وہ بند بھیج دیئے۔'' ۱۸۴

یہ واقعہ بس یہیں تک درج ہے اس سے کم از کم شاد کا سلسلہ تلمذ تو مرزا دبیر سے ثابت ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے بعد رفتہ رفتہ شاد کے بیانات میں میر انیس کے کلام اور مرثیہ خوانی کی تعریفیں شامل ہونے لگیں۔ کتاب میں کچھ ایسے واقعات بھی شامل ہیں جن میں مرزا دبیر کی نسبت میر انیس کے کلام کو زیادہ سراہا گیا۔ مثلاً شاد نے لکھا ہے کہ جب وہ کم عمر تھے تو مرزا دبیر کی شہرت چار سو تھی۔ ایک محفل میں اکثر دوست احباب مرزا دبیر کے اشعار پڑھتے اور سر دھنتے ایسے میں ایک صاحب سید محمد ہمیشہ خاموش سنا کرتے۔ ان کے اس سرد رویے کو دیکھ کر شاد جلتے کڑھتے، ایک دن میر انیس کا شعر سن کر سید محمد صاحب نے خاموشی کو توڑا اور کہا کہ شعر اس کو کہتے ہیں۔ ۱۸۵

صرف پہلے مرثیے کی اصلاح کے حوالے سے مرزا دبیر کا ذکر کتاب کے ابتدائی صفحات میں درج ہے۔ اس کے بعد جہاں

''مرثیہ گوئی'' کے عنوان سے شاد کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ کیا گیا وہاں میر انیس کا ذکر بار بار آیا۔انھوں نے لکھا کہ میر انیس کا مد مقابل تلاش کرنا عبث ہے۔لیکن اگر اس طرز میں کوئی جدت نہ کی گئی تو کیا فائدہ۔شاید اسی خیال کے تحت انھوں نے روایت سے ہٹ کر مرثیہ رقم کرنے کا ارادہ کیا۔

شاد عظیم آبادی کے اساتذہ میں دوسرا نام صفیر بلگرامی کا ملتا ہے۔صفیر بلگرامی کے متعلق محمد رضا لکھتے ہیں کہ:

''محققین ادب برسوں سے اس مسئلہ میں الجھے ہوئے ہیں کہ آیا صفیر بلگرامی شاد کے استاد تھے یا نہیں،گرچہ سوال یہ ہے کہ صفیر شاد کے استاد ہونے کے اہل تھے بھی یا نہیں،مندرجہ بالا ثقالت کے پیش نظر اگر شاد کا اثر مانا جائے تو شاد بجائے شاگرد کے استاد ثابت ہوتے ہیں۔''۱۸۶

صفیر بلگرامی شاد کے استاد ہونے کے اہل تھے یا نہیں،اس کے فیصلے کا حق کسی نقاد کو پاس نہیں۔شاگرد اگر استاد سے زیادہ نامور ہو جائیں تو کیا اس سے استاد کا مرتبہ کم ہو جاتا ہے۔؟ شاگرد کے مرتبے بڑھ جانے سے استاد کا مرتبہ کم نہیں ہوتا۔سوال صرف یہی ہے کہ کیا شاد عظیم آبادی نے صفیر بلگرامی سے فیض حاصل کیا؟یا کیا شاد انہیں اپنا استاد مانتے ہیں یا نہیں۔اس سلسلے میں خود شاد عظیم آبادی سے رجوع کرتے ہیں کہ وہ صفیر بلگرامی کے حال میں کیا لکھتے ہیں۔

شاد عظیم آبادی کی سوانح عمری میں جو قصہ اس قضیے کے متعلق کا لکھا ہے اس کے مطابق تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ شاد عظیم آبادی صفیر بلگرامی کو اپنا استاد نہیں مانتے تھے ان کا کہنا ہے کہ از راہ مروت ایک دو بار اپنی غزل پر ان سے اصلاح لی۔انھوں نے اپنی استادی ثابت کرنے کے لیے دو ایک لفظوں کو بدل دیا،مگر جن دو ایک غزلوں پر صفیر بلگرامی نے اصلاح دی،شاد نے ان اشعار کو اپنی غزلوں سے خارج ہی کر دیا۔مگر اس کے باوجود صفیر انہیں اپنا شاگرد سمجھتے رہے۔ایک بار شاد عظیم آبادی نے ایک ملاقات پر اس غلط فہمی کو دور کر دیا،وہ لکھتے ہیں:

'' آپ خود جانتے ہیں کہ جو تصرفات آپ نے میری چار غزلوں پر کیے ہیں میں نے ان شعروں کو نہ مشاعروں میں پڑھا اور نہ دیوان میں لکھا۔آپ اسی سے سمجھ لیتے کہ میں نے قبول نہیں کیا۔''۱۸۷

اس بیان یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے صفیر بلگرامی سے کچھ غزلوں پر اصلاح لی۔جس کی وجہ سے صفیر بلگرامی انہیں اپنا شاگرد تصور کرنے لگے اور انھوں نے اس کا اظہار بھی کیا۔جب شاد عظیم آبادی کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے صفیر بلگرامی سے ملاقات کے بعد اس غلط فہمی کو رفع کر دیا۔

جس زمانے کا شاد عظیم آبادی ذکر کر رہے ہیں اس زمانے میں استاد کا تعارف شاگرد کے لئے بڑے معنی رکھتا تھا۔مرزا دبیر نے بھی شاد کے ایک ہی مرثیے پر اصلاح دی اور آج تک ان کا نام مرزا دبیر کے تلامذہ میں لکھا جاتا ہے۔تو چار غزلوں پر اصلاح لینے کے بعد شاد نے صفیر بلگرامی کو استاد نہ مانا،آخر کیوں؟اس کی کیا وجہ تھی؟یہ کوئی مذاق کی بات نہ تھی کہ کسی شاعر کو یونہی اصلاح کے لئے اپنا کلام دے دیا۔کسی استاد شاعر کے پاس تلامذہ کے کلام پر اصلاح دینے کا بہت سا کام ہوتا تھا،وہ خواہ مخواہ ہر نو آموز کو اصلاح دینے کی فرصت نہیں رکھتے تھے۔تو شاد عظیم آبادی نے چار غزلوں پر کس ناطے سے اصلاح لی اور اگر اصلاح لینے کے بعد ان

اشعار کو ہی خارج کر دیا تو اصلاح لینے کی ضرورت کیا تھی؟ حقیقت شاید یہ ہے کہ شاد عظیم آبادی کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ احساس ہونے لگا تھا کہ وہ ایک عظیم شاعر ہیں ان کے تعارف میں صفیر بلگرامی کا نام ہلکا محسوس ہوتا ہے۔ تو انھوں نے ان کے شاگرد ہونے سے ہی انکار کر دیا۔ زمانے کے رجحان کے مطابق انہوں نے خود کو انیس کے قریب بتانے میں زیادہ فخر محسوس کیا۔ ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ جب شاد کے شاگردوں نے ان سے بے رخی کا مظاہرہ کیا تو انھیں صفیر کے معاملے میں اپنی غلطی کا احساس ہوا، لکھتے ہیں:

''بعض شاگردوں نے آخری عمر میں ان سے بے وفائی بھی برتی جس سے اکثر آزردہ رہتے تھے ....شاید شاگردوں کے اس طرز عمل کا یہ ردعمل تھا کہ انہوں نے صفیر کے معاملہ میں اپنی روش پر نظر ثانی کی اور آخر اپنی خطا پر پشیمان ہو کر صحیح راہ پر آ گئے جوان کے دل کی صفائی اور پاک باطنی کا ایک اچھا ثبوت ہے۔'' ۱۸۸

ذاکر صاحب نے یہ وضاحت نہیں کی کہ انہوں نے اپنی خطا کا اعتراف کہاں کیا اور کن لفظوں میں کیا اس بارے میں کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔

تعداد کلام:

ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ شاد عظیم آبادی کے:

''مرثیہ کے چونسٹھ ہزار اشعار ....ان سے یادگار ہیں ....شاد کے مراثی کی صرف دو جلدیں شائع ہوئی ہیں، بقیہ مراثی ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں'' ۱۸۹

سید صفدر حسین نے ''مرثیہ بعد انیس'' میں لکھا کہ شاد عظیم آبادی کے مراثی کی تعداد سو (۱۰۰) کے قریب ہے جن کے مجموعی اشعار تقریباً ساٹھ ہزار تک پہنچے ہیں۔ ۱۹۰ طاہر حسین کاظمی نے نقی احمد ارشاد کے حوالے سے شاد عظیم آبادی کے پہلے مرثیے سمیت مزید گیارہ (۱۱) نئے مرثیوں کے مطلعے شائع کر کے ان کی نشاندہی کی۔ ۱۹۱

فکر و فن:

ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ شاد عظیم آبادی پر مرزا دبیر کے رنگوں کی گہری چھاپ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شاد، دبستان دبیر کے شاعر تھے اور اس دبستان کی ساری روایات کی پابندی کرتے تھے ....یہی وجہ ہے کہ ساقی نامہ اور بہار پر مرثیت کو قربان کرنا دبستان دبیر میں کبھی جائز تسلیم نہیں کیا گیا، شاد بھی اسی تصور کے حامی ہیں'' ۱۹۲

اوج اور شاد کی مشترک خصوصیات کلام کا جائزہ لینے کے بعد ذاکر فاروقی نے ان کے بارے میں یہ لکھا کہ اوج اور شاد

''دونوں ایک ہی شاخ کے دو پھول اور ایک ہی معدن کے دو گوہر تھے ....اور مرثیہ کی ماتم آفرینی اور گریہ خیزی کے تحفظ میں مصروف تھے'' ۱۹۳

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کے مرثیوں پر مرزا دبیر اور میر انیس دونوں کے اثرات کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''مرثیہ گوئی میں شاد پہلے شخص ہیں جن کا رشتہ شاعری ایک طرف میر انیس سے، دوسری طرف مرزا دبیر سے، تیسری طرف عہد حاضر کے اثرات سے ملا ہوا ہے۔انہوں نے مرثیہ کے مضامین پر تنقیدی نظر ڈال کر اس کے وہ اجزا حذف کرنے کی کوشش کی جو اصلیت سے دور معلوم ہوتے تھے مثلاً .... بہار صبح''۱۹۴

محمد رضا کاظمی نے شاد عظیم آبادی کے محاسن کلام کا جائزہ لیا اور دیگر خصوصیات کے علاوہ ان کے کام میں ''ساقی نامہ'' کی موجودگی کو خاص طور پر سراہا۔حالانکہ ذاکر فاروقی نے لکھا کہ شاد کے کلام میں ساقی نامہ شامل نہیں ہے۔محمد رضا کاظمی نے شاد کے کلام سے ''ساقی نامہ'' کا ایک شعر نقل کیا۔۱۹۵ جس سے گذشتہ آرا کی صداقت مشکوک ہو جاتی ہے۔سید طاہر حسین کاظمی نے بھی شاد عظیم آبادی کے مرثیوں میں ساقی نامہ وغیرہ کی موجودگی کا ذکر کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ شاد عظیم آبادی:

''بہاریہ مضامین، ساقی نامہ وغیرہ کے بیان میں اعتدال پسندی کے قائل ہیں''۱۹۶

ساقی نامہ کے بارے میں مزید یہ لکھا کہ شاد کے کلام میں:

''ساقی نامہ حالانکہ بہت کم ملتا ہے لیکن جو اشعار کہے نہایت پر کیف اور پر لطف ہیں''۱۹۷

ان دونوں آرا سے کم از کم یہ ضرور پتا چلتا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کے متعلق اشعار لکھے۔

علمی وحکیمانہ مباحث:

انیس و دبیر کے بعد کے شعرا نے اپنی انفرادیت پیدا کرنے اور شاید مرثیے کو سامعین کے معیار کے مطابق کرنے کی کوشش میں زبان کی شعبدہ بازی کو منتہائے مقصد سمجھ لیا۔ایسے حالات میں جن لوگوں نے انیس و دبیر کے مرثیوں کے وقار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ان میں سے ایک شاد بھی تھے۔ذاکر فاروقی لکھتے ہیں کہ ''دبستان دبیر'' کی پیروی میں شاد نے مرثیے میں تفسیر، حدیث، علم الکلام، فلسفہ اور اخلاقیات اور دیگر علمی وحکیمانہ مباحث کو داخل کرنے پر زور دیا۔ذاکر فاروقی کے مطابق شاد عظیم آبادی:

''ذوق سخن میں ذائقہ طبع کھو جانے کے قائل نہیں تھے اور محض حسن زبان ولطف زبان کو مرثیہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھے''۱۹۸

صحت مند روایت نگاری کا رجحان:

شاد عظیم آبادی کے مرثیوں کی اہم اور نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے مرزا اوج کی طرح روایات کو صحت اور تاریخ کے اوزان پر پورا اترنے کے بعد رقم کرنے کا آغاز کیا۔ان کے خیال میں کمزور اور ضعیف روایات کا سہارا لیے بغیر بھی بہترین مرثیہ تخلیق کیا جا سکتا ہے۔چونکہ ان کی سوچ پر شرق اور مغرب دونوں تعلیمات کے اثرات موجود تھے اس لیے انہوں نے مغربی سوچ کے مطابق مرثیہ کی شاعری کو تاریخ سے جوڑنے کی کوشش کی۔ذاکر حسین فاروقی نے ان کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''صحت روایات کے اصول کی وہ شدت سے پابندی کرتے تھے''۱۹۹

مرزا امیر علی جونپوری نے اپنی کتاب میں شاد عظیم آبادی کا ایک خط سفارش رضوی کے حوالے سے نقل کیا اس میں لکھا ہے کہ مولوی یحییٰ کے اعتراض کے بعد انہوں نے یہ مسئلہ مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا۔اس کے بعد:

''اسی روز عہد کیا کہ ایک مرثیہ ایسا کہوں جس میں اصلیت رہے اور موثر بھی ہو''۴۰۰

یہ اس بات کا اعتراف ہے کہ انہوں نے گذشتہ مرثیہ نگاروں سے ہٹ کر مرثیہ لکھنے کا ارادہ کیا اور اس کا عملی مظاہرہ بھی کیا۔

شاد عظیم آبادی نے اپنے اس نئے طرز کے مرثیے کے بارے میں لکھا:

''۱۳۰۲ھ میں دو سو بند کا ایک مرثیہ حسب خواہ نظم ہو گیا۔ وہ مرثیہ خاں بہادر سید خیرات احمد صاحب وکیل عدالت گیا نے نواب بہادر کے امام بارہ میں پڑھا مجلس میں تمام شائقین وعمائد جمع تھے۔ سب نے گمان کیا کہ یہ مرثیہ میر انیس کا ہے''۴۰۱

شاد کے مرثیے کی خامیاں:

مرثیت کی کمی:

ذاکر فاروقی کا کہنا ہے کہ روایات صحت کی پابندی مرزا اوج نے بھی کی لیکن ان کے مرثیے قیامت کے مبکی ہیں جبکہ شاد اس خوبی سے قاصر رہے:

''ان کے مراثی کا حصہ مصائب کافی کمزور ہوتا ہے''۴۰۲

سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

''ہماری نظر سے اب تک شاد کے دو تین مراثی گزرے ہیں جن میں گداز کلام کا عنصر کم نظر آتا ہے، جذبات نگاری میں بھی وہ انیس یا تعشق کے حسن بیان تک نہیں پہنچے، بیان جنگ میں بھی زیادہ کامیاب نہیں ہیں تفصیل کم اور لفاظی زیادہ ہے............ ان کے مراثی میں آورد کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے''۴۰۳

ذاکر فاروقی اور صفدر حسین نے شاد کے مرثیوں میں سوز و گداز اور مرثیت کی کمی کو شاد کے مرثیے کی خامیوں میں شمار کیا ہے لیکن طاہر حسین کاظمی نے مصائب کے موقع پر اعلیٰ سیرتوں کے معیار کے مطابق صبر وضبط، تحمل و برداشت کے جذبات بیان کرنے پر شاد عظیم آبادی کو سراہا ہے وہ لکھتے ہیں مصائب کے موقع پر:

''شاد کا یہ رنگ اکثر شعراء سے ان کو منفرد کرتا ہے۔ مضطرب الحال ہو جانا ایسے حالات میں فطرت انسانی ہے لیکن ....شاد فریاد و بکا یا رونے کا وہ انداز پیش نہیں کرتے کہ حد سے تجاوز کر جائے یا اہل بیت کا صبر و ضبط کا جذبہ بالکل ہی پس منظر میں چلا جائے''۴۰۴

نامناسب الفاظ اور خیالات کا اظہار:

ذاکر حسین فاروقی کا کہنا ہے کہ مذہبی رجحان اور علمی استعداد رکھنے کے باوجود شاد عظیم آبادی نے بعض ایسی باتوں کو رقم کیا جو ان جیسے اعلیٰ تعلیم یافتہ شاعر کو زیب نہیں دیتیں۔ مثلاً ایک شعر میں لکھا کہ مجھے امت کے جرائم کا کفارہ بنا دے، جو کہ خالص مسیحی عقیدہ ہے، اور اسلام کے منافی ہے اور ایک جگہ یہ مصرع لکھا کہ، ''یہ عامیانہ بین تم سے دور ہے'' اس مصرع کو سننے کے بعد سامع کے ذہن میں یہ تصور پیدا ہو گا کہ معاذ اللہ جناب زینبؑ:

'' ''عامیانہ''قسم کے بین فرما رہی تھیں اور امام کو مجبوراً ان کی تادیب کرنا پڑی..........اس لفظ کی جناب زینبؑ سے نسبت خلاف واقعہ بھی ہے اور خلاف ادب بھی'' ۵۰۵؎

کم معروف ہونے کی وجہ:

شاد عظیم آبادی نے مغربی تعلیم کے زیر اثر روایات نگاری میں صحت تاریخ کو مقدم رکھنا چاہا اور مشرقی روایات کے تحت مبالغہ، مضمون آفرینی، خیال بندی وغیرہ پر بھی قائم رہے، سوچ کے اس مغربی اور مشرقی تضاد نے ان کی مرثیہ نگاری کے تاثر کو شدید متاثر کیا ذاکر حسین فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''مشرق کا مزاج اور ہے مغرب کی پسند اور، اس لیے کم از کم مرثیہ جسے دربار میں پیش کرنا پڑتا ہے مشرقی مزاج کا لحاظ کیے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی'' ۵۰۶؎

''..........چنانچہ مرثیہ کے ۱۴ ہزار شعر کہنے کے باوجود..........مرثیہ گوئی کی حیثیت سے وہ خاطر خواہ شہرت حاصل نہیں کر سکے'' ۵۰۷؎

ذاکر حسین فاروقی نے مزید یہ لکھا کہ مرزا اوج نے بھی روایات کے معاملے میں صحت تاریخ کا خاص خیال رکھا مگر ان کے مرثیے مبکی بھی ہوئے اور مقبول بھی تو محض روایات والے معاملے کو شاد کے مرثیوں کی خامی تصور کرنا کافی نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے مرثیوں میں اعلیٰ شاعری کی دوسری خصوصیات بھی مفقود ہوں۔ سید صفدر حسین کے مطابق شاد کے کلام میں سنجیدگی، فلسفہ، منطق موجود ہے۔ فنی اعتبار سے بھی ان کے مرثیے پختہ ہیں۔ مگر انفرادیت کی دھن اور ایجاد کے شوق نے اکثر جگہ ان کی سلامت اور روانی کو آورد میں بدل دیا۔ اسی لیے شاد:

''مرثیہ گوئی کی صف دوم میں آتے ہیں لیکن مرثیے کے مصلحین میں ان کا نمبر اس کے بعد آتا ہے انیس کے بعد شاد ہی نے سب سے پہلے مرثیہ کے پچھلے خیالات بدل کر ایک نئی ڈگر پر لگا دینے کی کوشش کی۔ شاد کی اس کوشش نے اپنے معاصرین کو تو متاثر نہیں کیا لیکن نئے رنگ کے مرثیوں کا ایک ذخیرہ ضرور جمع ہو گیا جس نے ادب مرثیہ کی ایک خاص تشنگی کو تسکین دی اور اپنے بعد آنے والوں کے لیے ایک اشارے کا کام دیا'' ۵۰۸؎

سید صفدر حسین کا کہنا یہ ہے کہ شاد نے مرثیے میں جو نئی کاوشیں کیں، انہوں نے نئے آنے والوں کے لئے تو بنیادیں فراہم کیں مگر اپنے ہم عصروں کو متاثر نہیں کیا۔ ان کے نزدیک شاد کے غیر مقبول ہونے کی وجہ ان کی یہی منفرد کاوش تھی۔ اس منفرد تبدیلی کا ذکر انہوں نے واضح الفاظ میں تو نہیں کیا مگر یہ لکھا کہ وہ نئے آنے والوں کے لیے چراغ راہ ہے۔ یقیناً یہ اسی خصوصیت کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر ذاکر حسین فاروقی نے کیا۔ یعنی یہ کہ شاد نے روایات میں صداقت دکھانے اور مغربی سوچ کے مطابق مرثیے کو حقیقت کے قریب لانے کی کوشش کی اور اس میں فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین کو شامل کیا۔ لیکن شاد کی اس صفت کا نقش اول میر انیس کو قرار دینے پر حیرت ہوتی ہے۔ میر انیس تک تو مرثیہ کسی ظاہری انقلاب یا تبدیلی سے روشناس نہیں ہوا تھا۔ تبدیلی کے ابتدائی آثار شروع ہی انیس و دبیر کے دور کے بعد ہوئے، کہیں تغزل کی بھرمار ہوئی تو کہیں عصری اور سماجی مسائل کا بیان ہونے لگا اور مرثیوں

میں تنقیداور روایت نگاری کے معاملے میں تو میر انیس اور شاد عظیم آبادی دونوں کے نکتہ نظر میں واضح اختلاف موجود ہے۔جس کا ذکر ہو چکا ہے۔پھر شاد کی کس انفرادیت کا سرا میر انیس سے جاملایا؟نہیں معلوم،اگر میر انیس کے کھاتے میں اس خوبی کو نہ بھی ڈالا جاتا تو ان کی عظمت تا حال کے مرثیہ نگاروں میں مسلم ہے۔پھر صفدر حسین یا تو جانبداری سے کام لے گئے یا اپنے مطمع نظر کی وضاحت نہیں کر پائے۔

عاشور کاظمی نے سید صفدر حسین کے حوالے سے کوئی رائے نہیں دی مگر انہوں نے جو کچھ لکھا اس سے اس معاملے پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ باقی مرثیہ نگاروں کی نسبت میر انیس کے مرثیوں میں بین کا حصہ مختصر ہے۔شاد عظیم آبادی کے ہاں بین کا تناسب اور انداز دیگر مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں مختلف ہے۔لیکن ان دونوں کی اس خوبی کے پیچھے ایک وجہ یا ایک مقصد کارفرما نہیں ہے کیونکہ شاد عظیم آبادی نے میر انیس،میر نفیس اور میر عارف کو مرثیے میں روایات کے سلسلے میں اصلاح کا مشورہ دیا تھا تو انہوں نے اس مشورے کو نظر انداز کر دیا اس لیے بین میں اختصار برتنے کی وجہ شاد عظیم آبادی کے ہاں اور ہے اور میر انیس کے ہاں اور ہے۔شاد عظیم آبادی بین میں صحیح روایات درج کرنا چاہتے تھے،اس لیے ان کے ہاں بین کا حصہ مختصر ہے۔پس منظر میں سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

> ''شاد بین میں انیس کے پیروکار ہیں یا یہ کہ بین کے معاملے میں شاد کی فکر اور شاد کا انداز جداگانہ ہے
> ....پس اگر میر انیس کے ہاں بین کا حصہ مرزا دبیر کے مقابلے میں کم ہے تو اس لیے نہیں کہ ان کے پیش نظر وہ بات تھی جو شاد اور دیگر ناقدین نے کہی تھی''۹۰۹

جدید مرثیہ نگاری کے ابتدائی معمار:

محمد رضا کاظمی نے شاد عظیم آبادی کو نئے اور جدید مرثیے کے ابتدائی معماروں میں شمار کیا جنہوں نے مرثیہ کے اجزا کو تنقید کا نشانہ بنایا اور ایک نئی روش کو روشن کیا۔محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں شاد نے روایات کے تاریخی صحت کے مطابق ہونے کی جس بحث کا آغاز کیا:

> ''اس اعتراض کی تکرار مرثیہ کی جدید تنقید کی اساس بنی ہے''اسی نے شاد کو اصلاح مرثیہ پر آمادہ کیا''۹۱۰

محمد رضا کاظمی کا کہنا ہے کہ راستہ بدل کر چلنے کی اسی دھن نے باوجود زبردست تنقیدی بصیرت کے انہیں درجہ دوم کے مرثیہ نگاروں میں جگہ دی۔وہ ان کے غیر معروف ہونے کا سبب بیان کرتے ہیں کہ:

> ''شاد کے یہاں مرثیہ گوئی کی فطری صلاحیت تھی مگر وہ جدید عناصر اور اپنی جدت کو اپنے تخلیقی عمل سے ہم آہنگ نہ کر سکے اس لیے ایک طرف آورد تصنع نے راہ پائی اور نصیحت کی مناسب اور فنکارانہ نشست سے ان کا کلام محروم ہو گیا''۹۱۱

سید طاہر حسین کاظمی،شاد عظیم آبادی کے مرثیوں میں نئے رجحانات کا سراغ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''شاد مرثیہ گوئی میں نئی طرز کے موجد مانے جاتے ہیں ....انیس و دبیر کی تقلید کے ساتھ ساتھ اوج نے

مرثیہ نگاری کو کچھ نئے رموز و نکات سے متعارف کرا دیا تھا ان کے بعد کے شعرا میں شاد عظیم آبادی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ نگاری میں نئی راہ اور روش اختیار کی ہے''۱۲؎

سید عاشور کاظمی نے لکھا کہ:

''شاد عظیم آبادی جدید مرثیے کے قافلہ سالاروں میں شمار ہوتے ہیں''۱۳؎

شاد عظیم آبادی کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے بہت سی تنقید کو ابھی سامنے آنا ہے۔ ان پر ہونے والا کام ان کے محاسن مقام اور مرتبے کو پوری طرح واضح نہیں کرتا۔ مختصراً ہم صرف اتنا سمجھ سکے کہ شاد عظیم آبادی کا سب سے نمایاں کارنامہ یہی تھا کہ انہوں نے اپنے وقت کے خاص مزاج سے ٹکر لی اور مرثیے کو بعد انیس اور مرزا دبیر کی روایت کے ہٹ کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ خود میر انیس اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا نے اس تبدیلی میں ان کا کوئی ساتھ نہ دیا۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے مرثیے کو تاریخ اور حقیقت کے مطابق رقم کرنے کا عملی نمونہ ضرور پیش کیا۔ جدید مرثیہ نگاری کی بنیادوں میں اس مرثیے کا ایک اہم رول ہے۔ جس کو اجاگر کرنے کی ضرورت ہے اس کے علاوہ شاد کے مرثیوں میں کئی اور صفات ہیں جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں ہو چکا ہے، اب ان پر مجموعی رائے بھی ملاحظہ کیجئے۔

طاہر حسین کاظمی نے شاد عظیم آبادی کے مرثیوں کے تجربے کے بعد ان کے کلام کی درج ذیل خصوصیات کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاد کے مرثیوں میں قوم اور ملت کا درد ملتا ہے، نئی روش کا اظہار ملتا ہے، روایات اور احادیث کا بیان صحت کے ساتھ ملتا ہے، ان کے کلام میں عقل، مذہب اور عشق کے معاملات پر بحث ہے، فلسفہ حیات و موت، دنیا کی بے ثباتی، فلسفیانہ و حکیمانہ خیالات، علمی اور منطقی بحثیں، ساقی نامہ اور بہار کے مضامین، نفسیات انسانی کی عکاسی فطرت کے مطابق ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں شاد عظیم آبادی کے مرثیے ہیت کے اعتبار سے روایت کے قریب ہیں:

''شاد نے مرثیہ کے قریب قریب سب ہی عناصر پر طبع آزمائی کی ہے............رجز کا بیان مراثی میں کم ہے جبکہ رزمیہ ان کے قریب قریب سب ہی مراثی میں ملتا ہے۔''۱۴؎

زبان:

ذاکر حسین فاروقی شاد عظیم آبادی کے مرثیوں کی زبان کی خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شاد کے مراثی کی زبان بہت سلیس، شگفتہ اور پیاری ہے لیکن صحت زبان کا پورا اقبال رکھنے کے باوجود بعض مقامات پر انہوں نے متروکات بھی استعمال کیے''۱۵؎

تلامذہ شاد عظیم آبادی:

شاد عظیم آبادی الگ راہ اختیار کرنے کے سبب نہ تو وہ خود مرثیہ کے اعلیٰ نمونے سامنے لا سکے اور نہ اپنے مرثیوں کی تعداد کو بڑھا سکے، شاید اسی لیے مرثیہ نگاری میں ان کے کسی شاگرد کا ذکر نہیں ملتا۔ محمد رضا کاظمی نے اس ضمن میں لکھا کہ:

''شاد کا کوئی شاگرد مرثیہ گو نہ تھا، لیکن دبستان عظیم آباد کی مرثیہ نگاری میں شاد کی گونج آج بھی محسوس کی جا سکتی

ہے"۔۱۲۶

لیکن انہوں نے جدید مرثیہ کے حوالے سے جو قدم اٹھایا وہی ان کی شناخت کیلئے کافی ہے ۔اگر دیکھا جائے تو جدید مرثیہ نگاران کے معنوی تلامذہ کہلائیں گے۔

مرزا محمد جعفر اوجؔ:

مرزا اوج لکھنوی کا شماران مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے کہ جن کی طرف ناقدین مرثیہ نے خاص توجہ کی ۔ گو کہ ابھی بہت سی توجہ کی گنجائش موجود ہے'اور مرزا اوج کا شمار اس عہد کے ان شعرا میں ہوتا ہے کہ جن کے بارے میں مرثیے کی کتابوں میں عنوانات کے تحت لکھنے کے علاوہ ان کی حیات اور کارناموں کے حوالے سے ایک مکمل کتاب ضبط تحریر میں آئی ۔اس کتاب کی حیثیت اوج کے حوالے سے نہایت اہم ہے مگر اس کتاب سے پہلے اور اس کے بعد بھی مرزا اوج کے سوانح اور فکر و فن کے حوالے سے معلومات فراہم کی گئیں ۔ذیل میں ان تمام کتب کا جائزہ لیا جائے گا۔

"دبستان دبیر" میں ڈاکٹر ذاکر فاروقی، مرزا اوج کے سوانح کی تفصیلات دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مرزا محمد جعفر نام، اوجؔ تخلص، مرزا دبیر کے خلف اکبر اور سید انشاء کے نواسے تھے ۔۶ جمادی الاول ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۵۳ء کو لکھنو میں پیدا ہوئے ۔ابتدائی تعلیم مرزا دبیر کے شاگرد اخگر مرحوم سے پائی، فارسی شیخ بہادر حسین وحید سے اور عربی مولوی کمال الدین اور مولانا سید تقی سے پڑھی، ایک بنگالی ڈاکٹر نویں چندر سے اردو میں ایلو پیتھک ڈاکٹری سیکھی لیکن اسے کبھی ذریعہ معاش نہیں بنایا ۔دو ہزار روپے سالانہ وقف باندی بیگم صاحبہ پٹنہ سے ملتے تھے اور بتیس روپے ماہوار باقر سوداگر کے امام باڑہ (واقع لکھنو) سے آمدنی تھی ۔اسی پر بسر اوقات رہی اور عمر کی چھیاسٹھ بہاریں دیکھ کر ۲۵ جمادی الاخر ۱۳۲۵ھ مطابق ۱۸ ۔اپریل ۱۹۱۷ء کو رہگرائے عالم بقا ہوئے ،کوچہ مرزا دبیر میں باپ کے پہلو میں دفن ہیں ۔"۱۲۷

مرزا اوج کے بارے میں سوانحی تفصیلات کے حوالے سے سب سے اہم کتاب "مرزا محمد اوج لکھنوی، حیات اور ادبی کارنامے" کے نام سے ڈاکٹر سید سکندر آغا نے تحریر کی ۔انھوں نے سوانح کی تفصیلات میں مرزا اوج کے آبا و اجداد، مرزا غلام حسین کے اشتہاد کی تفصیلات وغیرہ کا ذکر بھی کافی وضاحت کے ساتھ کیا۔گذشتہ تفصیلات کے علاوہ جو نئی باتیں اس کتاب میں شامل ہوئیں ان کا سرسری ذکر اس خاکے کو بھرپور کر دیتا ہے ۔آغا سکندر نے مرزا اوج کی شادی کے متعلق لکھا کہ مرزا اوج کے پوتے مرزا محمد صادق کے پاس جو خاندانی دستاویزات اور دیگر کاغذات موجود ہیں اس میں ایک دعوت نامہ بھی ہے ۔مرزا دبیر نے ایک منظوم دعوت نامہ لکھا اور اعزا اور وسائے شہر کو مدعو کیا۔مصنف نے اس منظوم دعوت نامے کو اپنی کتاب میں نقل کر دیا ہے اس کے دو منتخب شعر ملاحظہ کیجئے۔

شب جمعہ کو ہوگی بارھویں رات

بنے گا دولہا اوس شب کو وہ خوش ذات

قدم رنجہ کریں سب ارباب اعزاز
سب اس ذرہ کو فرمائیں سرفراز

''اس دعوت نامے کے میں لکھا تھا کہ اوج کی شادی شب جمعہ ۱۲ جمادی الاخر ۱۲۸۲ھ/ نومبر ۱۸۶۵ء کو ہوئی ۔ اس وقت مرزا اوج کی عمر صرف ۱۳ سال تھی ۔'' ۲۱۸

مرزا اوج کی اہلیہ کے متعلق آغا سکندر لکھتے ہیں ۔ مرزا اوج کی اہلیہ ثروت بیگم ایک امیر کی دختر تھیں ۔ آغا سکندر کو افضل حسین ثابت لکھنوی کے انداز تحریر پر اعتراض ہے کہ شادی کے حوالے سے انھوں نے لکھا کہ مرزا اوج کے عنفوان شباب میں ایک صاحب ثروت بیگم سے عقد کرلیا ۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

''اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس عقد میں ان کے پدر بزرگوار کی مرضی شامل نہ تھی ۔'' ۲۱۹

آغا سکندر نے مرزا اوج کی اولاد کی تفصیل یوں دی ہے ۔ مرزا اوج کے ایک بیٹا اور ایک بیٹی تھیں ۔ بیٹے کا نام مرزا محمد رفیع بتایا ہے ۔ مگر بیٹی کا نام نہیں بتایا یہ لکھا ہے:

''بیٹی کی شادی نواب حسن علی خاں عرف اچھے صاحب سے ہوئی تھی ۔ ۲۲۰

عبدالروف عروج کے خیال میں مرزا اوج شہرت بھی پاسکتے تھے اور خاندان انیس کے مرثیہ گویوں سے سربلند بھی ہوسکتے تھے مگر انھوں نے دانستہ ایسا نہ کیا ۔ اس کی وجہ وہ یہ لکھتے ہیں کہ:

''ان کی شہرت محدود ہونے میں ان کی قناعت پسندی کو زیادہ دخل ہے ۔ وہ اپنے پیچھے تلامذہ کا ایک وسیع گروہ رکھتے تھے ۔ چاہتے تو ان کی شہرت کے آگے خاندان انیس کا چراغ گل ہوجاتا ۔ اس دور میں جب کہ مرثیہ گو انیس، رئیس اور دبیر کے نام پر مختلف گروہوں میں بٹ گئے تھے، اوج نے غیر جانبداری مناسب سمجھی اور ہر معرکہ سے خود کو دور رکھا ۔ اسی صلح مشربی اور عافیت نشینی نے ان کے تمام شعری محاسن پر پردہ ڈال دیا ۔'' ۲۲۱

اس رائے میں بہت بڑا دعویٰ اور اوج کی شاعرانہ حیثیت کا بہت بڑا اعتراف موجود ہے ۔ وہ یہ کہ مرزا اوج اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے سبب اور اپنے تلامذہ کی تعداد کی وجہ سے خاندان انیس کے بھی شعرا پر بھاری ہوسکتے تھے ۔ اس رائے میں مرزا اوج کی قناعت پسندی اور صلح پسندی کی خصوصیات کا علم بھی ہوتا ہے لیکن مرزا اوج وہ سادہ طبیعت آدمی تھے جو شہرت اور ناموری کی ہوس نہ رکھتے تھے، وہ اپنے موروثی تعارف اور اپنی حیثیت کو اپنی شہرت اور ناموری کا زینہ نہیں بنانا چاہتے تھے ۔ آغا سکندر نے مرزا اوج کے عادات و خصائل کا ذکر واقعات اور احباب کی آرا کی مدد سے نہایت تفصیل سے کیا ہے ان معلومات کی روشنی میں مرزا اوج میں درج ذیل باتیں بہت نمایاں تھیں ۔ خوش مزاجی، دوستانہ مراسم، صاف گوئی، سخاوت، مہمان نوازی، بزرگانہ شفقت، جذبہ خوداری، استغنا، مذہبیت، سادگی، جذبہ ایثار و قربانی، وضع داری، بذلہ سنجی، ذہانت نمایاں ہیں ۔ ان صفات کی روشنی میں مرزا اوج کے کردار اور شخصیت کی ایک واضح تصویر بن جاتی ہے ۔

سید عاشور کاظمی سے پہلے کے ناقدین کہ جنھوں نے مرزا اوج کے سیرت و کردار اور مزاج کی خصوصیات کا ذکر کیا ۔ انھوں

نے ان کے مزاج کی سادگی، استغنا کی وجہ سے شہرت سے بے نیازی کا ذکر بھی کیا۔ بلکہ آغا سکندر نے تو ان کی صلح پسند طبیعت کے بارے میں یہاں تک لکھا کہ مرزا اوج نے:

''لکھنو میں انیس و دبیر کے معتقدین اور مقلدین کی جو کشمکیں چل رہی تھیں ان کو ختم کر دیا۔'' ۲۲۲

لیکن عاشور کاظمی کی رائے اس ضمن میں دوسرے ناقدین کی نسبت بالکل مختلف ہے۔ سید عاشور کاظمی نے ان کے کم شہرت یافتہ ہونے کی وجہ کو ان کی قناعت پسندی کے بجائے ان کی خودسری اور مزاج کی تلخی سے تعبیر کیا ہے۔ عاشور کاظمی کی رائے ملاحظہ کریں:

''مرزا اوج کے ساتھ جو انصاف نہیں ہوا اس کی ایک وجہ تو ان کا اپنا رویہ کہ ہم عصر تخلیق کاروں کو ساتھ لے کر چلنے کے بجائے انھیں اس طرح ڈانٹنا شروع کر دیا۔ جیسا ان کے عہد کے نابالغ بچے چٹائیوں پر بیٹھے ماسٹر جی کی تختیاں کھاتے تھے............ مرزا اوج کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کی دوسری وجہ وہ گروہ بندی اور چپقلش کے منفی رویے ہیں جو انیس و دبیر کے چاہنے والے بڑے خلوص اور نیک نیتی سے ایک دوسرے کے خلاف رکھتے تھے۔'' ۲۲۳

مرزا اوج اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے باوجود شہرت نہ حاصل کر سکے۔ سید عاشور کاظمی نے اس کی دو وجوہات بیان کی ہیں۔ پہلی یہ مرزا اوج کے مزاج میں سختی اور برہمی کا عنصر بہت زیادہ تھا جس کی وجہ سے لوگ ان سے دور ہو گئے۔ دوسری وجہ انیسیوں اور دبیریوں کی آپس کی چپقلش تھی۔ اوج کے مزاج کی اس خودسری اور سختی کا ذکر کسی اور ناقد نے نہیں کیا۔

دوسری بات یہ کہ مرزا اوج کے تلامذہ کی بڑی تعداد اس بیان کو غلط ثابت کرتی ہے۔ عاشور کاظمی کی بیان کردہ دوسری وجہ بھی کوئی خاص اور ٹھوس دلیل نہیں ہے۔ دراصل مرزا اوج کی قناعت پسندی، خاموش طبیعت نے انھیں ایسے معرکوں اور محفلوں سے دور رکھا جو سستی شہرت کا آسان زینہ تھا۔

مرزا اوج کی علمی و ادبی استعداد کا ذکر ان کے تمام ناقدین نے کیا۔ ان کی تصانیف علمی و ادبی تحریروں نے ان کے علمی تبحر کا سکہ بٹھا دیا۔ سید عاشور کاظمی نے ان کی علمی استعداد کو ثابت کرنے کے لئے ان کی ایک خصوصیت کا ذکر اس طرح سے کیا کہ:

''اس عہد میں انگریزی کا جو لٹریچر ہندوستان پہنچتا تھا۔ مرزا اوج اس کا ترجمہ مرزا رسوا سے سنتے تھے تا کہ وہ اس سے باخبر رہیں کہ انگریزی ادب میں کیا ہو رہا ہے۔ مرثیہ نگاروں کی تاریخ میں مرزا اوج واحد مرثیہ نگار تھے، جو یورپ کے ادب سے واقف رہنا چاہتے تھے۔'' ۲۲۴

مرثیہ گوئی کا آغاز اور تخلص:

ذاکر فاروقی لکھتے ہیں کہ مرزا اوج نے پہلا مرثیہ محض سولہ سال کی عمر میں کہا جس کا مطلع یہ ہے:

''اس مرثیہ میں عید محرم کا حال ہے'' ۲۲۵

آغا سکندر نے اسی مرثیے کے دو اور بند اپنی کتاب میں نقل کر دیئے ہیں۔ آغا سکندر نے خبیر لکھنوی کے حوالے سے لکھا کہ مرزا دبیر کا تخلص کس طرح طے پایا:

"جناب مفتی میر عباس صاحب .... نے اوج اور رفیع تجویز فرما کر مرزا دبیر صاحب کو حق انتخاب عطا فرمایا۔ مرزا صاحب نے استخارہ پر بنا کر کے اوج تخلص رکھا۔" ۲۲۶

مجالس:

"دبستان دبیر" میں ذاکر فاروقی نے اودھ اخبار اور دیگر ذرائع کی مدد سے مرزا اوج کی مجالس کا حال لکھا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کی وفات پر پڑھی جانے والی مجالس میں ہی مرزا اوج کی دھاک جم چکی تھی۔ آغا سکندر نے بھی اسی حوالے سے کچھ معلومات فراہم کیں، مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ مرزا دبیر کی وفات کے وقت مرزا اوج کی عمر ۲۳ تئیس برس تھی اودھ اخبار نے مرزا دبیر کی وفات کے بعد سوئم کی مجلس کے متعلق لکھا کہ:

"مرزا اوج نے قریب دس بارہ رباعیوں کے حسب حال اپنے اور وفات پدر بزرگوار پڑھیں۔ کہرام پڑ گیا۔ عجائب مضامین عالی تھے .... تمام شہر کو ان کی مرثیہ گوئی میں جو .... شبہ تھا دفع اور رفع ہو گیا۔ ہر صغیر و کبیر کی زبان پر تھا کہ الولد سر لابیہ" ۲۲۷

مرزا اوج کی دو ایک مجالس کا ذکر تو "دبستان دبیر" میں مرزا دبیر کے سوئم اور چہلم کی مجالس کے حوالے سے آیا ہے مگر مرزا اوج کی مجالس کی زیادہ تر تفصیلات کا ذکر آغا سکندر صاحب نے کیا۔ کتاب میں آغا سکندر نے دو مجلسوں کا حال لکھا ہے۔ پہلی مجلس جو انھوں نے مرزا دبیر کے سوئم پر پڑھی، دوسری مجلس جو مرزا اوج نے مرزا دبیر کے چہلم پر پڑھی اس کے بعد کی مجلسوں کا ذکر یہ کہہ کر کر دیا:

"حقیقت یہ ہے کہ مرزا دبیر جن مجالس میں پڑھتے تھے ان کے انتقال کے بعد ان کی مجالس میں مرزا اوج نے خود پڑھ کر ان کی تاریخی نوعیت کو برقرار رکھا" ۲۲۸

مصنف نے مختلف حوالوں کی مدد سے کتاب میں مرزا اوج کے پڑھنے کی جن مجالس کا ذکر کیا ان کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ امام باڑہ سبطین میں اربعین کی مجلس پڑھی۔ جہاں حضرت واجد علی شاہ اختر شاہ اودھ مدفون ہیں۔

۲۔ فیاض علی خاں بہادر کے یہاں مجلس پڑھتے۔

۳۔ نواب زادہ حاجی سید دلدار علی خاں رئیس (صوبہ بہار) کے یہاں مجلس پڑھنے جاتے تھے۔

۴۔ سادات بارہہ اور سادات امروہہ میں کئی سال تک ایک ایک عشرہ پڑھنے گئے۔

۵۔ درواغہ میر واجد علی تسخیر کے میلاد میں پڑھا۔

۶۔ مرزا عابد علی صاحب کے ہاں، لکھنو میں مجلس پڑھی۔

۷۔ مالک مطبع اثنا عشری نواب وارث علی خاں کے ہاں، لکھنو میں مجلس پڑھی۔

۸۔ ایک سالانہ مجلس اپنے شاگرد رشید سید سرفراز حسین خبیر کے ہاں لکھنو میں پڑھتے رہے۔

آغا سکندر نے لکھا کہ مرزا اوج نے حیدرآباد، بہار، کلکتہ، عظیم آباد، جونپور، آگرہ، حسین گنج ضلع سارن، زید پور ضلع بارہ بنکی، جرول ضلع بہرائچ، پنڈ زاول ضلع بلند کے شہروں میں بھی مرثیہ گوئی کے لئے تشریف لے کر گئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''مرزا صاحب نے جو سفر اپنی زندگی میں کئے وہ سیر و سیاحت کی غرض سے نہیں بلکہ ذکر حسینؑ کے لئے کئے۔''۲۲۹

طرز خواندگی:

طرز خواندگی کے متعلق آغا سکندر نے ثابت لکھنوی کے حوالے سے لکھا کہ مرزا اوج کے پڑھنے کا انداز بالکل سادہ تھا، مثل اپنے والد مرحوم کے۔ انداز مرثیہ خوانی ایسا تھا جیسے باتیں کر رہے ہوں، جس طرح باتیں کرتے تھے اسی طرح پڑھتے تھے، مرزا صادق نے بتایا کہ جس طرح ان کے پردادا منبر پر بیٹھ کر ''بتلانے'' کو عیب سمجھتے، اسی طرح مرزا اوج بھی اپنے باپ کے اصول کی سختی سے پابندی کرتے اور آنکھ اور ابرو کے اشاروں سے مرثیہ خوانی میں کام لیتے، مرزا اوج کی آواز میں اتنی طاقت تھی کہ دور بیٹھے سامعین بھی ان کے کلام کو آسانی سے سن کر محظوظ ہوتے۔ ۲۳۰

اودھ اخبار نے جو خبر مرزا دبیر کی وفات کے بعد انکی مجلس سوئم کے حوالے سے چھاپی اس میں لکھا کہ سوئم کی مجلس میں مرزا اوج کا پڑھنا ایسا تھا جیسے مرزا دبیر پڑھ رہے ہوں:

''گویا مرزا دبیر .... پڑھ رہے تھے''۲۳۱

اہل مجلس کی کیفیت:

آغا سکندر نے مرزا محمد صادق کے حوالے سے لکھا کہ جب مرزا اوج مرثیہ پڑھتے تو سامعین خاموشی سے سنتے۔ مجلس میں گریہ و بکا کا یہ حال ہوتا کہ مجلس ختم ہونے کے بعد بھی لوگوں پر دیر تک رقت طاری رہتی۔ کچھ لوگ اس عالم میں بے ہوش ہی ہو جاتے۔۲۳۲ ترتیب مجلس یہ تھی کہ اوج کی محفلوں کا آغاز سوزخوانی سے ہوتا تھا۔ چنانچہ ان کے ساتھ لکھنو سے کئی سوزخوانوں کو مدعو کیا جاتا تھا۔۲۳۳

تعداد کلام:

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

''مرزا اوج نے مراثی .... کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا جو اشاعت کی نعمت سے محروم رہا، صرف چودہ مرثیے معراج الکلام میں شائع ہوئے۔'' ۲۳۴

سید صفدر حسین لکھتے ہیں مرزا اوج نے:

''۵۷ سال کی عمر میں تقریباً سو مراثی تصنیف کئے جن میں سے ایک مجموعہ کلام ''معراج الکلام'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں چودہ مراثی شامل ہیں۔'' ۲۳۵

آغا سکندر نے ''معراج الکلام'' میں شائع (۱۴) چودہ مرثیوں کے متعلق بنیادی تفصیلات (مطلع، تعداد بند، زمانہ تصنیف اور موضوع)

فراہم کی ہیں اس کے علاوہ ان کے ایک اور مطبوعہ مرثیے جس کا مطلع یہ ہے۔ ''جب سے رواں ہے نثر کے قالب میں جان نظم'' کا بھی ذکر کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ ان کے مطبوعہ مرثیوں کی تعداد کم ہے اور ان کا سراغ بھی نہیں ملتا ہے۔ آغا سکندر نے مختلف حضرات کے پاس موجود غیر مطبوعہ مرثیوں کو حاصل کر کے ان کے متعلق تفصیلات کو بھی اپنی کتاب میں جگہ دی ہے۔ ان غیر مطبوعہ مرثیوں کی تعداد آٹھ (۸) ہے۔ ۲۳۶

آخری مجلس:

آغا سکندر نے سید سرفراز حسین خبیرؔ کے حوالے سے لکھا:

''وہ مجلس بھی خوب ہوئی اس کے بعد مرزا اوج کو کوئی مجلس پڑھنا نصیب نہ ہوئی۔'' ۲۳۷

لکھنوی مجالس کا حال لکھتے ہوئے آغا سکندر نے مرزا اوج کے شاگرد خبیر کا ایک اقتباس درج کیا۔ ملاحظہ کیجیے:

''ماہ صفر کے پہلے اتوار کو حقیر راقم کے یہاں کی سالانہ مجلس پڑھتے۔ ایسی کامیاب مجلس میری نظر سے نہیں گزری مصائب امام مظلوم پر درود یوار رو رہے تھے۔ لکھنو میں یہ مرزا اوج کی آخری یادگار مجلس تھی۔'' ۲۳۸

آخری وقت میں جو اشعار لکھے، وہ یہ ہیں:

پختہ امید خام ہونے آئی عمر ہستی تمام ہونے آئی
خواب غفلت سے تو نہ چونکا اے اوجؔ صبح پیری کی شام ہونے آئی ۲۳۹

بیماری اور وفات:

کانپور کی آخری مجلس کے بعد بیماری نے انھیں بستر سے اٹھنے نہ دیا۔ ۲۳۹A

آغا سکندر لکھتے ہیں کہ مرزا اوج کی عمر جب ۶۰ سال سے بڑھ گئی تو اکثر علیل رہتے۔ آخر کار آخری عمر میں وہ اسہال کبدی اور استسقاء جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہوئے۔ علاج کے باوجود مرض بڑھتا رہا، غذا ترک ہوگئی اور ایک سال مختلف قسم کی تکالیف برداشت کرنے کے بعد ۱۸۔ اپریل ۱۹۱۷ء/ ۲۵ جمادی الثانی ۱۳۳۵ھ بروز چہارشنبہ بوقت ۵ بجے شام داعی اجل کو لبیک کہا۔ ۲۴۰

مرزا اوج نے بالکل قریب مرگ وصیت نامہ لکھا کہ انہیں گھر ہی میں غسل دیا جائے، گھر میں دفن کیا جائے، مراسم کہنہ موقوف کیے جائیں، ابھی لکھ رہے تھے کہ موت نے قلم روک دیا۔ ۲۴۱

وفات کے بعد:

آغا سکندر لکھتے ہیں کہ مرزا اوج کے وفات کی خبر چاروں طرف پھیل گئی۔ ہر شخص مغموم و محزوں نظر آ رہا تھا۔ چاروں طرف اداسی تھی۔ ہر سوگوار مرزا اوج کے جنازے کو کندھا دینے کا متمنی تھا۔ وصیت کے مطابق رات دس بجے مرزا اوج کو ان کے والد مرزا دبیر کے پہلو میں دفن کر دیا گیا۔ اخباروں، رسالوں اور مرزا کے چہلم کی مجلس میں عقیدت مندوں نے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔

مرزا طاہر رفیع کے پاس سینکڑوں تعزیتی خطوط پہنچے جس سے عوام کو دکھ اور مرزا اوج سے ان کی محبت وعقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۹۱۷ء کو اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں مرزا اوج کی مجلس چہلم منعقد ہوئی۔ کثیر تعداد میں لوگوں نے شرکت کی، آپ کی وفات پر قطعات تاریخ وفات بھی لکھے گئے۔[۴۴۳]

آغا سکندر کا کہنا ہے کہ ان کی رحلت سے جو خلا پیدا ہو گیا پورا نہ ہو سکا۔[۴۴۴]

فکروفن:

مرزا اوج، مرزا دبیر کے فرزند ارجمند اور مرثیہ گوئی میں ان کی روایات کے امین ہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں روایت پرستی کا عنصر نمایاں ہے وہاں انھوں نے چند نئے مضامین کو مرثیے میں جگہ دے کر مرثیے کی تاریخ میں ہونے والی تبدیلی کا پہلا واضح آغاز کر دیا۔ لیکن ان تبدیلیوں کے باوجود ان کے کلام میں مرثیہ کا اہم ترین عنصر ''مرثیت'' مجروح نہ ہوا۔ ان کا نام جہاں قدیم مرثیہ نگاروں کی صف میں آتا ہے وہاں وہ جدید مرثیہ نگاروں کے سرخیل بھی گنے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> ''مرزا اوج کی شخصیت کا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنا شمار اگلے وقتوں کے لوگوں میں نہیں ہونے دیا بلکہ بدلتے وقت اور بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں پر گہری نظر رکھی'' [۴۴۵]

عبدالروف عروج کی رائے مرزا اوج کے بارے میں مختصر ہے مگر مرزا اوج کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کئی اہم باتوں کا ذکر اس میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مرثیہ میں انھوں نے دبیر کی روایتوں کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ پوری جامعیت کے ساتھ حقیقت کے قریب بھی کر دیا۔ ان کے یہاں دبیر کی سی بلند آہنگی نہیں ملتی ہے لیکن ان کا لب ولہجہ، انداز بیان سب کچھ دبیر کا سا ہے۔......... انیس کو ایک ہی موضوع کو مختلف جزئیات کے ساتھ الگ الگ بیان کرنے میں کمال تھا۔ اس کی مثال ان کے معاصرین میں ملتی ہے نہ ان کے متقدمین میں۔ ان کی شہرت محدود ہونے میں ان کی قناعت پسندی کو زیادہ دخل ہے۔'' [۴۴۶]

مرزا اوج کے مرثیوں کے بارے میں ذاکر حسین فاروقی نے تفصیل سے لکھا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ مرزا اوج کے کلام پر فطری شاعری کے علاوہ مرزا دبیر کی تربیت کے آثار بھی نمایاں نظر آتے ہیں لیکن ان کے کلام میں مرزا دبیر کے ساتھ ساتھ مرزا انیس کا عکس بھی چھلکتا ہے۔ ان تمام اثرات کے باوجود ان کا کلام ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے جہاں صرف تقلید نہیں ہے بلکہ انہوں نے گذشتہ مخصوص روش سے ہٹ کر چند ایک نئی تبدیلیوں سے اپنے مرثیے کو ہمکنار کیا۔

جن تبدیلیوں کا ذکر فاروقی صاحب نے کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ مرزا اوج نے تغزل کی روش کو ناپسندیدہ قرار دیا اور مرثیہ کے قواعد کو برتنے پر زور دیا۔ اسی سبب سے مرثیے میں ساقی نامہ اور بہاریہ نامہ کی تبدیلی کو قبول کرنے سے خود بھی انکار کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی اس سے روکا۔

۲۔ اپنے مرثیوں میں فکر اور فلسفہ کو شامل کیا۔

۳۔ مرثیہ میں قومی اصلاح اور تعمیری مضامین کو داخل کیا۔

۴۔ مرثیے کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنے کے لئے غلط اور غیر مستند روایات کے استعمال کرنے کی مخالفت کی۔

۵۔ جن تاریخی واقعات کو ان سے پہلے کے مرثیہ نگاروں نے نظر انداز کیا۔ انھیں مرزا اوج نے اور ان کے شاگردوں نے بھی مرثیے میں شامل کیا۔

۶۔ مرثیے کے فن اور قواعد کی پابندی پر بہت زور دیا۔ ان سے پہلے ایطا، شتر گربہ، تنافر الفاظ اور حروف کا گرنا، مرثیے میں جائز تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن مرزا اوج نے ان تمام فنی اسقام کو دور کرنے پر زور دیا۔ ۲۴۷

ڈاکٹر حسین فاروقی نے مرزا اوج کے مرثیوں کو مختصر طور پر تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کے بنیادی فرق کی وضاحت بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مرزا اوج کے ابتدائی اور وسطی عمر کے مراثی میں بڑی شگفتگی، رنگینی اور مضمون آفرینی پائی جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کی وہی کثرت، وہی شکوہ وطنطنہ، وہی خیال بندیاں اور تخیل کی وہی عرش پیمائیاں جو مرزا دبیر کا طرہ امتیاز ہیں اوج کے کلام میں بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن اواخر عمر میں ان کا رنگ سخن بدل گیا۔ آخری عمر کے مراثی میں ہم دیکھتے ہیں کہ رخصت ایک یا دو بند میں ختم ہو جاتی ہے، سراپا کے بجائے سیرت کا ذکر ہوتا ہے، تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی محض چند بندوں میں ختم کر دی جاتی ہے، چہرہ میں فلسفہ دین، اخلاقیات یا فلسفہ شہادت پر بحث، ملت کی بدحالی کا شکوہ یا تعمیر ملی پر زور اور آخر میں قیامت کی مبکی بند شامل کر کے مرثیہ ختم کر دیا جاتا ہے۔ .... آخر عمر میں انھوں نے مختصر مراثی کہنا شروع کر دیئے .... ان کے آخری عمر کے مراثی نہایت دل دوز، جگر خراش، اشک آفرین اور درد انگیز ہیں اور ان مراثی سے ہماری زبان کی الم نگاری اور جذبات آفرینی کی صلاحیتیں پوری شدت سے واضح ہوتی ہیں۔'' ۲۴۸

سید صفدر حسین نے مرزا اوج کے کلام کے مختلف ادوار اور ان کی خصوصیات کے بیان سے متعلق ''سبع مثانی'' کی رائے پر بھروسہ کیا اور اس کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے لکھا کہ:

> ''ابتدائی عمر میں ان پر پوری طرح سے دبیریت مسلط تھی لیکن رفتہ رفتہ زمانے کا مذاق مجبور کر کے انہیں انیسیت کی طرف لے آیا۔ پھر بھی پچھلی فضاؤں میں بسا ہوا دماغ آسانی سے خالی نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کشمکش میں وہ ایک کنارے پر آ گئے جس میں انیس کی لطافت خیال تھی اور تراکیب و بندش اور بیشتر تشبیہات و استعارات میں وہی مرزا دبیر کا انداز تھا۔'' ۲۴۹

ڈاکٹر فاروقی نے آخری دور کی شاعری میں چند نمایاں تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی رائے کے مطابق آخری دور کی شاعری میں انفرادیت کا عنصر واضح ہے۔ جس میں انھوں نے اپنا انداز متعارف کروایا۔ جو گذشتہ انداز سے مختلف تھا۔ لہٰذا مرزا اوج کو

صرف انیس اور دبیر کے اثرات کے تحت بیان کرنے کے علاوہ ان کی دیگر انفرادی خصوصیات کا مطالعہ بھی نہایت ضروری ہے۔

آغا سکندر مہدی نے مختلف اشعار کی مدد سے مرزا اوج کے کلام کی خصوصیات کو ابھارنے کی کوشش کی۔ان کے مطابق مرزا اوج کے کلام میں تصنع کے بجائے سادگی کا تاثر زیادہ ملتا ہے،ان کی شاعری نے یہ ثابت کر دیا کہ اگر اعلیٰ مضمون ہو تو سادگی بھی کمال شاعری بن جاتی ہے۔سید صفدر حسین کی طرح آغا سکندر کا کہنا بھی یہی ہے کہ مرزا اوج کے کلام پر انیس کے رنگ کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔لیکن پھر انھیں انیس کے رنگ کے ساتھ دبیر کا رنگ اور پھر مرزا اوج کی اپنی انفرادیت بھی نمایاں نظر آنے لگتی ہے آغا سکندر لکھتے ہیں:

> ''ان مثالوں سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ مرزا اوج میر انیس کے کس قدر قریب ہیں اور ان کے رنگ کو کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ نبھایا ....رنگ انیس سے متاثر ہونے کے باوجود بھی ان کا اپنا ایک الگ رنگ تھا جس میں انھوں نے ثقیل اور ادق الفاظ کا استعمال جا بجا بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔'' ۲۵۰

آغا سکندر نے لکھا کہ میرزا اوج سماج اور معاشرے کے بدلتے معیارات سے بھی واقف تھے اور اس سلسلے میں انھوں نے اپنے مرثیے کو بھی سماجی شعور کا ذریعہ بنایا اور معاشرے کی غلط باتوں کو تنقید کا نشانہ بنایا۔مثال کے طور پر پنڈ راول کی مجلس میں علی گڑھ کے دوسو طلبا نے شرکت کی۔اس مرثیے میں مرزا اوج نے بڑے ڈھنگ سے زمانے کی شکایت کی۔یہ بات طلبا کو ناگوار گزری۔وہ سمجھے کہ شاید ان پر تنقید ہو رہی ہے۔مرثیہ سن کر انھیں اندازہ ہوا کہ یہ چوٹ کسی ایک فرد یا طبقے پر نہیں بلکہ یہ نئی روش سے متاثر ہر ابنائے جنس کی شکایت ہے۔یہاں تک کے مرثیہ نگار بھی اس تنقید کی زد میں تھے۔طلبا نے مرزا اوج سے ملاقات کی،مرزا اوج نے ان کے استفسار پر انہیں بتایا کہ:

> ''دنیا میں کسی قوم نے ترقی نہیں کی جب تک تمام علوم اپنی زبان میں ترجمہ نہیں کر لئے۔'' ۲۵۱

اس بات سے علم ہوتا ہے کہ مرزا اوج عصری حالات کو گہرے غور وفکر کی نگاہ سے دیکھتے تھے،صرف ان کی تنقید کو کافی نہ سمجھتے بلکہ ان حالات کو سدھارنے کے لئے ان کے پاس حل بھی موجود تھا۔مرثیہ کو عہد حاضر کے تقاضوں اور مسائل سے ہم آہنگ کر کے انھوں نے ایک نئی طرز کی بنا ڈالی جس نے آگے چل کر با قاعدہ صورت اختیار کر لی۔مرزا امیر علی جونپوری نے جو تھوڑا بہت لکھا وہ گذشتہ معلومات کا ہی اعادہ ہے۔خصوصیات کلام کا الگ سے ذکر نہیں کیا۔ ۲۵۲

طاہر حسین کاظمی نے بھی کم وبیش گذشتہ محاسن کلام کا ذکر اپنی کتاب میں کیا۔مرزا اوج کے مرثیوں میں سماجی تنقید اور دیگر خصوصیات کے حوالے سے ان کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

> ''اوج نے مرثیہ کو سماجی تنقید سے بھی روشناس کیا۔اپنے زمانے کے مسائل اور اخلاقی پہلوؤں کو مرثیوں میں جگہ دی۔اس لحاظ سے ان کا پیغام کسی مخصوص طبقے یا عقیدے کے لئے نہیں بلکہ عام انسانیت کے لئے ہے۔دنیا کی بے ثباتی ، مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب ،طلبا اور نوجوانوں میں احساس فرض شناسی اور تہذیب وہنر کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی جس کے بیان میں واقعہ کربلا کے کرداروں کی تقدیس کا لحاظ رکھا اور

اپنے خیالات یا موضوعات کو اس حد تک حاوی نہیں ہونے دیا کہ مرثیہ کی اصل روح مجروح ہو۔'' ۲۵۳

ذاکر حسین فاروقی نے لکھا تھا کہ مرزا اوج نے ساقی نامہ اور بہار نامہ کو ناپسند کیا لیکن آغا سکندر مہدی نے بالکل متضاد بات لکھی ہے وہ لکھتے ہیں:

''مرزا اوج نے اپنے عہد سے پیشتر کے دوسرے مرثیے نگاروں اور عصری تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے مرثیہ میں مناظر فطرت کے علاوہ بہار و ساقی نامہ کے رجحانات کو بھی جگہ دی۔'' ۲۵۴

باقی خصوصیات کے علاوہ مرزا اوج کے کلام میں دو خصوصیات کا ذکر نمایاں ترین اوصاف کی ذیل میں کیا گیا ہے۔ وہ خصوصیات درج ذیل ہیں۔

الم نگاری یا مرثیت:

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ مرزا اوج رزم نگاری میں بھی شاندار انداز اختیار کرتے ہیں مگر:

''وہ مرثیت اور گریہ خیزی کو مرثیہ کی جان تصور کرتے تھے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں تک خالص مرثیت کا تعلق ہے وہ ایک بہت بڑے شاعر تھے، اپنے دور کے سب سے بڑے الم نگار تھے، اور یہ وہ چیز ہے جو ان کو ان کے تمام اقران و امثال سے ممتاز کر دیتی ہے۔'' ۲۵۵

سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

''اگر مرثیے کا مقصد محض گریہ مجلس سمجھ لیا جائے تو اوج مرحوم کا پایہ بہت بلند نظر آتا ہے۔ انہوں نے بڑے درد ناک انداز سے مصائب نظم کئے ہیں۔'' ۲۵۶

آغا سکندر نے بھی مرزا اوج کے مرثیوں میں مرثیت کی خوبی کو بطور خاص سراہا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

''جہاں تک مرثیت کا سوال ہے مرزا اوج نے اپنے پدر بزرگوار کی طرح ان روایات کو زندہ رکھا جن سے مرثیت برقرار رہی'' ۲۵۷

روایت نگاری:

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے مرزا اوج کی روایت نگاری کے حوالے سے جس بات کا ذکر دو چار سطروں میں کیا آغا مہدی نے اس کی وضاحت کافی تفصیل سے پیش کی۔ انھوں نے لکھا کہ صحیح روایات نظم کرنے کے لئے انھوں نے شعوراً کوششیں کیں۔ مثلاً حضرت قاسمؑ کی شادی سے متعلق روایت کا ذکر ان سے پہلے احسان، فصیح، خلیق، دبیر، انیس اور ان کے ہم عصر عارف اور کئی دیگر مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں روایت کو نظم کیا۔ مرزا اوج نے اپنے مشہور مرثیے میں حضرت قاسمؑ کا ذکر کیا مگر ان کے ذکر عروسی سے گریز کیا۔ حالانکہ یہ ذکر ان کے اس مرثیے سے قبل ان کے ایک سلام میں ملتا ہے۔ یہ بات ان کے نظریاتی ارتقا اور تبدیلیوں کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ لیکن ان کی اس تبدیلی کو بقول آغا سکندر مہدی ان کے ہم عصر مرثیہ نگاروں نے قبول نہ کیا۔ لکھتے ہیں:

''انھوں نے کوشش کی اور وہ یہ چاہتے تھے کہ ان کے ہم عصر مرثیہ گو بھی اسی راہ پر چلیں مگر ایسا نہ ہوا۔انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ مرثیہ میں صرف صحیح روایات کو ہی نظم کیا جائے۔''۲۵۸

روایت نگاری کے معاملے میں حضرت سلطان عالم واجد علی شاہ اختر کسی حد تک ان کے ہم خیال نظر آئے۔مگر ان کے علاوہ ان کے چلن اور ان کے ہم عصروں کے چلن میں تضاد تھا۔

آغا سکندر لکھتے ہیں کہ:

''انھوں نے جس وقت اپنی راہ الگ کی یہ خیال ہی نہ کیا کہ اس راہ کا تعلق وادی گلشن سے ہے یا وادی پر خار سے،انھوں نے کبھی مڑ کر یہ بھی نہ دیکھا کہ وہ اس راہ میں تنہا ہیں یا کوئی رفیق ساتھ ہے۔''۲۵۹

جناب قاسم کے ذکر عروسی کے علاوہ مرزا اوج نے عون و محمد کے علم والے قضیے کا واقعہ بھی قلمبند نہ کیا۔۲۶۰ مرزا اوج کا ذکر کرنے والوں نے مختلف حوالوں اور ناقدین کی رائے سے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ مرزا اوج اپنے عہد کے نمایاں ترین مرثیہ نگاروں میں شمار ہوتے تھے۔ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے مرزا اوج کے چہلم پر پیارے صاحب رشید کی رائے کو اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔رائے یوں ہے کہ:

''مرزا اوج کی مجلس چہلم میں پیارے صاحب رشید نے مرزا محمد طاہر رفیع کو گلے لگا کے یہ جملہ ارشاد فرمایا تھا کہ 'میاں اب فن اٹھ گیا ہے' .... پیارے صاحب رشید کے سے کاملانِ فن کے مذکورہ بالا ارشادات مرزا اوج کے کمال فن کی ایک روشن دلیل ہیں۔''۲۶۱

مولانا شبلی کی رائے بھی مرزا اوج کے متعلق ملاحظہ کیجئے:

''جناب اوج لاریب ایک بڑے رزمی شاعر ہیں۔آپ کا زور کلام تناسب مضامین اور فلسفیانہ انداز،مضامین بہت کچھ قابل قدر ہے۔آپ جناب میر انیس صاحب اور والد عالی مقام کی ترکیب شاعری سے بالکل جدا رنگ رکھتے ہیں اور یہ ایسا رنگ ہے کہ ہر ذی فہم اسے آسانی سے تمیز کر سکتا ہے۔''۲۶۲

ان تمام کتابوں کے مطالعے کے بعد اس بات کا علم ہوتا ہے کہ مرزا اوج کی حیات و فکر و فن کے بہت سے پہلوؤں کو بے نقاب کر دیا گیا۔ولادت سے لے کر وفات تک،علمی استعداد سے لیکر شعر گوئی کے میدان میں ان کی اہمیت تک،مزاج و عادات،شادی،اولاد سب کا ذکر موجود ہے۔لیکن ابھی ان کے کلام کی اشاعت کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے اور ساتھ ہی ان کے محاسن کلام کے دیگر گوشوں کی تفصیلی وضاحت کی ضرورت ہے۔صنائع و بدائع،سیرت نگاری،کردار نگاری،نفسیات نگاری،منظر نگاری اور ایسے دیگر بہت سے اوصاف ابھی پردہ غفلت میں پڑے ہوئے ہیں۔اپنے عہد کے دیگر شعرا کے کلام سے موازنہ،ان کی حیثیت اور مرتبے کا تعین،اور آج تک کے مرثیوں پر مرزا اوج کے کلام کا جائزہ لینا ضروری ہے۔گو ناقدین نے اپنی کتابوں میں مرزا اوج کے نامور تلامذہ کا ذکر بھی کیا ہے۔لیکن یہ ذکر بہت مختصر ہے۔مرزا اوج کے تلامذہ کا تفصیلی ذکر ''دبستان دبیر'' میں کیا گیا ہے۔

دولہا صاحب عروج:

دولہا صاحب عروج کے متعلق پہلی بار تفصیلی ذکر ان کی سوانح عمری کے ذریعے سامنے آیا جسے نیر مسعود نے مرتب کر کے پیش کیا۔اس مرتب شدہ کتاب کی کہانی نیر مسعود صاحب نے کتاب کے آغاز میں درج کر دی۔ نیر مسعود کا کہنا ہے کہ انھیں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے سے دو مخطوطے ملے۔

۱۔ چند واقعات انیس۔دولہا صاحب

۲۔ کتاب سوانح عمری جناب سید خورشید حسن صاحب

دولہا صاحب عروج خلف میر نفیس کی سوانح عمری انھوں نے ان دونوں مخطوطوں کی مدد سے.......... پر حسن رضا کا نام درج ہے۔اگر اس پر حسن رضا کا نام نہ لکھا ہوتا تو محسوس ہوتا کہ دونوں مخطوطے ایک ہی آدمی کے لکھے ہوئے ہیں۔نیر مسعود کے خیال میں حسن رضا کا نام یونہی لکھا ہے اصل میں یہ تحریر خود دولہا صاحب عروج کی محسوس ہوتی ہے۔انھوں نے بعض شواہد کی بنا پر لکھا کہ ان تحریروں سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ دونوں تحریریں عروج کے ہاتھ کی ہی لکھی ہوئی ہیں۔بہر حال اس کتاب میں عروج کی ولادت سے لے کر تمام حیات کا تفصیلی ذکر ملتا ہے،سوانح کا جو مختصر خاکہ اس کتاب کے ذریعے سامنے آتا ہے،وہ کچھ یوں ہے کہ میر نفیس کی اٹھارہ اولادیں پیدا ہوئیں مگر تولید کے کسی عارضے کے سبب ولادت کے بعد کان ناک سے خون بہہ جانے کی وجہ سے ان کی موت واقع ہو جاتی۔عروج کی پیدائش سے پہلے کسی حکیم کا علاج کروایا گیا اور عروج پیدا ہوئے۔ان کی پیدائش پر خوشیوں کا جو سماں تھا اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔مولوی عالم حسین سے تعلیم لینے کا آغاز کیا۔کم سنی سے مرثیہ کی تعلیم بھی دی جانے لگی۔بے جا لاڈ پیار نے انھیں بری صحبت کا عادی کر دیا۔وہ افیون پینے لگے۔محلے کی کسی عورت سے محبت کے چکر کا علم ہوا تو میر نفیس نے عروج کی شادی کر دی۔مگر اس کے بعد بھی پتنگ بازی،کنکوا اڑانے اور ربڑی بازی کے شغل باقی رہے۔انہی باتوں کی وجہ سے باپ سے خفگی ہوگئی اور ایک سال تک مختلف شہروں کا سفر کرتے رہے۔بالآخر جون پور کی ایک مجلس میں میر نفیس مرثیہ خوانی کے لئے آئے،عروج باپ سے ملنے کی خاطر اس مجلس میں گئے۔آمنا سامنا ہوا تو گلے شکوے رفع دفع ہو گئے اور باپ کے ساتھ لکھنو واپس لوٹ گئے۔میر نفیس کی وفات ان کے لئے گہرا صدمہ ثابت ہوئی۔والد کی وفات نے ان کی زندگی کو ایک نیا موڑ دے دیا۔صرف افیون باقی رہی باقی مشاغل ترک کر کے سنجیدگی سے مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کی طرف رجوع کیا۔میر مہدی حسین کی صاحبزادی سے عقد ثانی کیا۔مرثیہ خوانی آخری عمر تک ترک نہ کی۔مختلف بیماریوں کے بعد سرطان کی بیماری میں مبتلا ہو گئے اور آخر میں تپ کی بیماری ایسی آئی کہ زندگی کا چراغ ہی بجھ گیا۔عروج ۱۴ ذی الحجہ ۱۳۴۸ھ چہار شنبہ بہ مطابق ۱۴ مئی ۱۹۳۰ء کو انتقال کر گئے اور میر انیس والے قبرستان میں ہی دفن ہوئے۔

مرزا امیر علی جونپوری نے مندرجہ بالا کتاب سے حوالے کے ساتھ سوانح کی تفصیلات کو اختصار سے پیش کر دیا ہے۔[۲۶۳]

سیرت وکردار:

دولہا صاحب عروج کے حالات زندگی پڑھ کر صاف صاف محسوس ہوتا ہے کہ کم از کم والد کی وفات سے پہلے کی تمام زندگی ایسے طور سے گزری کہ بے جالاڈ پیار سے نہ تو مناسب تعلیم حاصل کر سکے اور نہ ہی اپنے بزرگوں کی طرح عمدہ چال چلن کا مظاہرہ کر سکے، پتنگ بازی اور کنکوا اڑانے جیسے مشاغل کے علاوہ طوائفوں کے ساتھ میل جول بھی عام تھا اس پر حد یہ کہ افیون پینے کے عادی تھے۔ محمد حسن رضا یہ لکھتے ہیں کہ دولہا صاحب عروج کی پرورش بڑے ناز و نعم سے ہو رہی تھی۔

> ''دولہا صاحب عروج کی یہ حالت کہ صورت دیکھے باچھیں کھلی جاتی ہیں۔ صدہا روپیہ ماہواری صرف کرتے تھے .... سلیس کی صحبت میں ایک صاحب ابو محمد صاحب نامی چانڈو افیون وغیرہ پیا کرتے تھے۔ انہوں نے رفتہ رفتہ .... ان کو بھی اسی راہ پر لگایا۔''۲۶۴ء

ایسے حالات میں ان سے کسی عمدہ کردار کی توقع کیوں کر کی جاسکتی ہے۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا کہ دولہا صاحب عروج

> ''بے حد مہذب اور شائستہ انسان تھے .... غیر معمولی طور پر منکسر المزاج تھے۔''۲۶۵ء

ایک اچھے علمی اور ادبی گھرانے میں پرورش پانے کی وجہ سے شاید ان کے کردار میں کچھ خصوصیات ایسی موجود ہوں۔ لیکن ان کی اپنی سوانح عمری ان کی طرز زیست کے غیر شریفانہ پہلوؤں کی وضاحت کرتی ہے مثلاً حسن رضا نے ان کی نوجوانی کا ایک قصہ یوں بیان کیا کہ:

> ''سامنے ایک مکان سے ایک عورت .... ان کے حسن پر فریفتہ و شیدا ہوگئی .... دولہا صاحب کا سن چودہ یا پندرہ سال کا ہوگا۔ عورت سے واقف نہیں۔ اب تو یہ لطف حاصل ہوا کہ خیالات بدل گئے۔ مگر میر نفیس کو اطلاع ہوگئی .... اور ان کی شادی کردی۔''۲۶۶ء

لیکن والد کا مہربان سایہ سر سے اٹھا تو طبیعت کی بے پرواہی، غیر ذمہ داری اور لاابالی پن رفتہ رفتہ غائب ہونے لگا اور دولہا صاحب عروج بحیثیت انسان اور مرثیہ گو کے اپنی جگہ بنانے لگے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ سوانح عمری کے مطابق انھوں نے والد کی وفات کے بعد بڑی سنجیدگی کے ساتھ مرثیہ گوئی کی طرف توجہ دی اور اپنا ایک الگ مقام بنایا۔ مرثیہ خوانی سے طبیعت کو اس قدر رغبت ہوگئی تھی کہ کئی شہروں میں جا کر اپنا اور اپنے بزرگوں کا نام روشن کیا۔ حتیٰ کے آخری عمر میں ضعف کی وجہ سے جب بالکل اٹھنے بیٹھنے سے عاجز تھے اس وقت بھی دوسروں کی مدد سے منبر تک آتے اور مرثیہ خوانی کا مقدس فرض ادا کرتے۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجئے۔

سید ہاشم رضا لکھتے ہیں:

> ''دولہا صاحب اس زمانے میں ضعیف بھی تھے اور بیمار بھی وہ دوسروں کی مدد سے منبر پر بیٹھ جاتے تھے لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد ان کے جسم اور زبان میں ایسی طاقت آجاتی تھی کہ جوانوں کو رشک آتا تھا۔''۲۶۷ء

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

''ہرچند ضعیفی سے کمر جھک گئی ہے.........لیکن جب وہ منبر پر پہنچتے ہیں تو دفعتاً ایسا تغیران میں پیدا ہو جاتا ہے، جیسے کوئی اچانک نشے سے چونک پڑے اور خطابت کے تمام حرکات پوری قوت کے ساتھ رونما ہونے لگتے ہیں۔''۲۶۸

حسن رضا نے سوانح عمری میں لکھا کہ دولہا صاحب عروج:

''اسی ضعف کی حالت میں ہر سال محرم میں اور پچیس (۲۵) رجب اور آٹھ ربیع الاول کی مجلس پڑھا کیے۔'' ۲۶۹

مندرجہ بالا اقتباسات سے دولہا صاحب عروج کے اس شوق اور عقیدت کا پتہ چلتا ہے جو انھیں مرثیہ کے ساتھ تھی اسی سبب وہ خاندان انیس کے وہ آخری معروف چشم و چراغ کہلائے جنھوں نے اپنی خاندانی روایات کو مرثیہ خوانی کے حوالے سے زندہ رکھا۔

پنڈت کشن پرشاد کول لکھتے ہیں:

''لوگ سال سال بھر تک اس دن کا انتظار کرتے تھے اور دور دور سے چلے آتے تھے کہ انیس کے اس نام لیوا کو مجلس کے منبر پر بیٹھا دیکھ لیں اور اس کا مرثیہ سن لیں..........مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رنگ جب سے دولہا صاحب اس دنیا سے سدھارے اب بہت پھیکا پڑ گیا ہے، گویا خاندان انیس کے اس چراغ کے گل ہوتے ہی اب مرثیہ خوانی کی مجلس بھی سونی ہو گئی۔'' ۲۷۰

پہلی مجلس:

پہلی مجلس کے مرثیے کا مطلع یہ تھا۔ ''باندھی کمر جو فوج خدا نے جہاد پر''

''ان کا سن بارہ تیرہ برس کا ہو گا کہ جناب میر نفیس کی پیش خوانی میں ایک مجلس کربلائے دیانت الدولہ میں پڑھی ....۲۱ صفر یوم تاریخ مجلس دولہا صاحب پیش خوانی میں مرثیہ پڑھتے۔'' ۲۷۱

آخری مجلس:

حسن رضا نے ''آخری مجلس'' کے عنوان سے دولہا صاحب عروج کی ایک مجلس کا ذکر کیا جو انھوں نے ۳۰ مارچ ۱۹۳۰ء کو سید ابو محمد صاحب کے ہاں پڑھی۔۲۷۲ یہ عروج کی آخری مجلس تھی۔

مرزا عروج کی دیگر مجالس:

مرزا عروج نے پہلی مجلس ''کربلائے دیانت الدولہ'' میں پڑھی اس کے بعد جن مجالس کے پڑھنے کا ذکر کتاب میں آیا ہے اس کی تفصیل ذیل میں درج کی گئی ہے۔

۱۔ گورکھپور میں مجلس پڑھی

۲۔ شیخ پورے میں مجلس پڑھی

۳۔ جون پوری میں مجلس پڑھی طاہر حسین خاں کے ہاں

۴۔ رام پور میں مجلس پڑھی

۵۔ میر نفیس کے سوئم کی مجلس پڑھی۔

۶۔ عظیم آباد میں خیرات احمد کے ہاں مجلس پڑھی۔

۷۔ الہ آباد میں سید ضامن علی کے ہاں مجلس پڑھی۔

ان جگہوں پر مجالس پڑھنے کے علاوہ چند طے شدہ اور معروف مجالس بھی پڑھیں۔ دولہا صاحب کے پڑھنے کی خاص خاص مجلسیں درج ذیل تھیں۔

۱۔ ماہ رمضان میں مہاراجہ ریاست محمود آباد کے ہاں پڑھتے

۲۔ ماہ شوال میں نواب سید شہنشاہ حسین وکیل کے لئے مجلس اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں پڑھتے۔

۳۔ ماہ محرم کا عشرہ حیدر آباد دکن میں تہور جنگ بہادر کے ہاں پڑھتے۔

۴۔ حیدر آباد سے واپسی پر اصغر آباد میں ماہ صفر کے تین دن ٹھہرتے اور چھ مجالس پڑھتے۔

۵۔ آٹھ ربیع الاول کو اپنے شاگرد اصغر حسین کے ہاں پڑھتے

۶۔ آٹھ ربیع الاول کو زیارت کے بعد مولانا نجم الحسن کے ہاں پڑھتے۔

ایک مرثیہ ۲۵ رجب کو نیا تصنیف فرماتے اور اس کو کئی مجالس میں پڑھتے۔ ۴۷۳

مرثیہ گوئی کا آغاز:

سید حسن رضا عرف جھمن صاحب نے لکھا کہ والد کی وفات کے بعد دولہا صاحب نے با قاعدہ مرثیہ گوئی کا آغاز کر دیا لکھتے ہیں:

> "جناب میر نفیس صاحب کے انتقال کے بعد سے جناب سید خورشید حسن صاحب عرف جناب دولہا صاحب عروج نے سب شغل موقوف کر دیئے .... خاص طور سے نظم کی جانب توجہ فرمائی۔ پہلا مرثیہ جناب عباس علیہ السلام کے حال کا نظم فرمایا۔ جس کا مطلع یہ ہے۔ ع ہے زیور عروس فصاحت سخن مرا "۴۷۴

سید حسن رضا کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید اس سے پہلے دولہا صاحب نے صرف مرثیہ خوانی میں نام پیدا کیا، مرثیہ گوئی نہیں کی۔ اگر اس اقتباس سے پہلے کے صفحات کا مطالعہ کیا جائے کہیں بھی دولہا صاحب عروج کی مرثیہ نگاری کا ذکر نہیں آیا بلکہ کہیں ان کی مرثیہ خوانی کا ذکر ہے اور کہیں یہ لکھا ہے کہ انہوں نے میر انیس یا میر مونس کا فلاں مرثیہ مجلس میں پڑھا اور مجلس لوٹ لی۔ ہو سکتا ہے دولہا صاحب اس سے پہلے مرثیہ کہتے ہوں مگر مکمل مرثیہ نہ کہا ہو کیونکہ حسن رضا نے دولہا صاحب کے ایک مرثیے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

> "اس کے بعد حضرت حُر کے حال کا مرثیہ نظم فرمایا۔ اس مرثیے کے چالس بند صغرسنی میں کہے تھے۔ اب اس کو

پورا کیا۔"۵؎

سید حسن رضا کے ایک اور بیان سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ دولہا صاحب عروج نے میر نفیس کی وفات کے بعد مرثیہ کہنا شروع کیا وہ لکھتے ہیں:

"میر نفیس صاحب کے انتقال کے بعد سے اور وفات تک یعنی اُنیس برس کے زمانے میں چوبیس مرثیے کہے۔"۶؎

حسن رضا نے ان کے جتنے مرثیوں کا ذکر کیا ہے سب وفات نفیس کے بعد کی تصنیف ہیں۔ گو مصنف نے سن تالیف نہیں لکھا مگر جس ترتیب سے سوانح عمری لکھی ہے اس میں میر نفیس کی وفات کا ذکر پہلے کیا، پھر یہ عنوان لکھا کہ "باپ کی وفات کے بعد دولہا صاحب میں تبدیلی۔ باقاعدہ "مرثیہ گوئی کا آغاز" کے عنوان کے تحت ان مرثیوں کا ذکر کیا، جس سے یا تاثر ملتا ہے کہ دولہا صاحب عروج کی زندگی میں والد کی وفات کے بعد بڑی نمایاں تبدیلی آئی۔ والد کی زندگی میں مرثیہ خوانی کے جو واقعات ملتے ہیں ان میں فن مرثیہ خوانی کے باوجود ایک لاپرواہی اور بے نیازی اور کہیں کہیں غیر ذمہ داری کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ مثلاً حسن رضا نے ایک واقعہ لکھا جس کے مطابق نواب بڈھن صاحب کے ہاں سالانہ مجلس میں اپنے والد کے ساتھ پیش خوانی کے لئے منبر پر گئے اور بار بار ایک دو مصرعے پڑھ کر رک جاتے۔ میر نفیس نے کہا کہ تم نے مجھ کو مجلس میں ذلیل کیوں کیا تو انہوں نے جواب دیا:

"مجھے سب مرثیہ یاد ہے مگر آفت یہ ہوئی کہ ایک شخص کے تین سو روپے مجھ پر چاہیے تھے، وہ سامنے سے کہہ رہا تھا کہ بعد مجلس کے میں ہاتھ پکڑ لوں گا اور ابھی ابھی کل روپیہ لے لوں گا۔ مجھے خیال آیا کہ .... ذلت ہو گی۔ یہ سنتے ہی الفت پدری نے جوش مارا .... کہا جاؤ اپنی والدہ سے روپیہ لے کر ابھی جا کے دے آؤ۔ دولہا صاحب روپیہ لے کر سیدھے بسم اللہ خاں کے یہاں چلے آئے، اور برف کی قلفیاں اڑانے لگے۔"۷؎

منبر پر بیٹھ کر ایسے ڈرامے کرنے اور باپ سے پیسے بٹور کر عیش و عشرت پر اڑانے کا یہ پہلا واقعہ نہیں ایسے کچھ اور واقعات کا ذکر بھی کتاب میں موجود ہے جس کے مطابق مرثیہ نگاری تو دور کی بات وہ مرثیہ خوانی کے لئے بھی سنجیدہ نہ تھے۔ اسی بات کی وضاحت ایک اور واقعہ سے یوں ہوتی ہے کہ حسن رضا نے میر نفیس کی وفات سے پہلے کے آخری لمحات کا ذکر کیا تو یہ لکھا کہ موت سے کچھ دیر پہلے وہ غفلت میں چلے گئے مگر پھر دفعتاً ہوشیار ہو گئے اور داہنی جانب مڑ کر کسی سے کچھ باتیں کرنے لگے اور پھر خوب ہنسے پھر بے ہوش ہو گئے اس بات کو تین بار دہرایا اور پھر ان کی روح ان کے بدن کو چھوڑ گئی۔۸؎ لوگوں کو نہ معلوم ہو سکا کہ ان آخری لمحات کے اس واقعے کی حقیقت کیا تھی کوئی نہ سمجھ سکا۔ مگر ایک روز اس واقعے کی سمجھ آ گئی۔ وہ اس طرح کہ والد کی وفات کے بعد جب دولہا صاحب عروج نے جناب علی اکبر علیہ السلام کے حال کا مرثیہ نواب سید شہنشاہ کے ہاں پڑھا تو لوگوں نے ان کے مرثیے کو سن کر اس پر مختلف تنقیدی آرا دیں، کسی نے کہا یہ مرثیہ میر انیس کا معلوم ہوتا ہے، کسی نے کہا نہیں میر نفیس کا ہے، کسی نے عارف کا مرثیہ قرار دیا، وہاں موجود ایک شخص افضال حسین نے کہا:

"انیس کے پوتے مداح اہل بیت کی جانب آپ کیوں ایسے خیال کرتے ہیں۔ جس وقت میر نفیس کی روح نکلی ہو گی اور امام حسینؑ کا سامنا ہوا ہو گا اس وقت انھوں نے حسینؑ کا دامن پکڑ لیا ہو گا اور کہا ہو گا کہ میرے دولہا کو

اس قابل کر دیجیے کہ میرا نام روشن ہو۔پس یہ مرثیہ انھیں کا ہے۔اس وقت دولہا صاحب کے رفیق سید حسن رضا عرف جھمن صاحب نے باتیں کرنے اور پڑھنے کا واقعہ ان سے بیان کیا۔ان تینوں صاحبوں نے تسلیم کیا کہ واقعی اس وقت یہ حضرت سے میر نفیس کی سفارش فرما رہے تھے۔ہم لوگوں کا خیال فاسق تھا۔ضرور ان کا مرثیہ ہے۔''

۲۷۹

پیغمبران سخن میں لکھا ہے کہ:

''باپ کے مرنے کے ساتھ مرثیہ کہنے میں مہارت پیدا کی اور پڑھنے بھی لگے۔''۲۸۰

سید عاشور کاظمی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ دولہا صاحب عروج:

''مرثیہ نگاری کی طرف بہت دھیرے سے متوجہ ہوئے،میر نفیس کی زندگی میں کوئی مرثیہ نہ کہا،میر نفیس کے انتقال کے بعد پہلا مرثیہ کہا۔مرثیہ پڑھنے میں بہت شہرت حاصل کی۔''۲۸۱

ان تمام باتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دولہا صاحب عروج نے مرثیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز اپنے والد کی وفات کے بعد کیا۔ البتہ وہ اس سے پہلے اور بعد میں بھی مرثیہ خوانی کے لئے بہت معروف تھے۔

مرثیہ خوانی:

سوانح عمری دولہا صاحب عروج میں کئی ایسے واقعات لکھے ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دولہا صاحب جب مرثیہ پڑھتے تو واہ واہ اور سبحان اللہ کے شور سے تمام محفل گونجتی رہتی ،مثلاً بقول حسن رضا، جب دولہا صاحب نے ''باندھی کمر جو فوج خدا نے جہاد پر'' کا مرثیہ پڑھا تو لوگوں کا یہ ردعمل تھا:

''مجلس کھڑی ہوگی، واہ واہ کا شور وغل بلند ہوا.........لوگ دوڑ پڑے اور منبر کے گرد آ گئے،کوئی ہاتھ چومتا تھا، کوئی ماتھا چومتا تھا،کوئی دعا دیتا تھا کہ خدا نظر بد سے بچائے،کوئی پیٹھ پر ہاتھ رکھے مرحبا مرحبا،شاباش شاباش کہتا تھا۔''۲۸۲

ایک دوسری جگہ لکھا کہ ایک مجلس دولہا صاحب نے ایسی پڑھی کہ لوگوں کو تمام عمر یاد رہے گی۔لکھتے ہیں کہ:

''نصف مرثیہ پڑھ کر منبر سے اتر آئے۔حالت یہ تھی کہ ہر بند پر لوگ تعریف کرنے میں کھڑے ہو جاتے تھے۔ ....لوگوں نے بے تاب و بے قرار ہو کر جناب دولہا صاحب سے کہا کہ ابھی جناب پڑھیے اور پورا مرثیہ پڑھیے جناب نے انکار کیا۔شرکائے مجلس میں کچھ حضرات نے جناب کو گود میں اٹھا کر زبردستی منبر پر بٹھادیا۔'' ۲۸۳

یہ اور ایسے دیگر واقعات اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ دولہا صاحب عروج مرثیہ خوانی میں اپنے بزرگوں کے انداز اور شہرت کے امین تھے۔اسی سبب لوگ ان کے مرثیوں کو شوق سے سنتے اور ان کی تعریف میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے۔مصنف نے ان واقعات کے علاوہ چند ایسے واقعات بھی دولہا صاحب کی مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کے حوالے سے لکھے ہیں جن کا سلسلہ مختلف بشارتوں اور خوابوں سے جڑ جاتا ہے مثلاً ایک واقعہ یوں بیان کیا کہ ایک بار کلکتے کی مجلس میں میاں عجم صاحب نے ڈبن صاحب

سوزخواں سے دولہا صاحب کی مرثیہ خوانی کی بدتعریفی کرتے ہوئے کہا:

"کہ کون شخص ہے کہ منبر پر ہاتھ پاؤں اچھالتا ہے۔یہ بہت برا شخص ہے اور بہت کچھ کہا۔شب کو نجم نے خواب میں دیکھا کہ ایک مجلس میں جناب رسالت مآب تشریف رکھتے ہیں اور پانی یا شربت تقسیم ہورہا ہے نجم صاحب کو پیاس معلوم ہوئی اور انھوں نے پانی طلب کیا، مگر کسی نے نہ دیا۔انھوں نے جناب رسالت مآبؐ سے شکایت فرمائی کہ یہ کیسے مسلمان ہیں کہ پانی نہیں دیتے حضرتؐ نے ارشاد فرمایا کہ تو ہماری اولاد کو برا کہتا ہے، تجھ کو یہ پانی نہ ملے گا.........یہ خواب دیکھ کر جب آنکھ کھلی تو یہ دن کو ڈبن صاحب سوزخواں کے پاس آئے اور کہا میری خطا ان سے معاف کروا دیجئے۔.........غرض ....بہت روئے اور خواب بیان کر کے تقصیر معاف کروائی۔" ۴۸۴؎

ایسے واقعات کے متعلق کوئی رائے دینا بہت مشکل ہے مگر ایسے تمام واقعات میں دولہا صاحب عروج کی تعریف، مقام اور مرتبے کی اہمیت بتانے کی کوشش کی گئی ہے، کئی بار یوں محسوس ہوتا ہے کہ لوگوں پر اپنی رائے کا پکا اور گہرا نقش چھوڑنے کے لئے ایسے واقعات کا سہارا لیا گیا ہے۔کیونکہ بظاہر رحمت اللعالمینؐ کے کسی ایسے جواب پر دل مطمٔن نہیں ہو پا رہا۔

سید طاہر حسین کاظمی نے اپنی کتاب میں سید مسعود حسن رضوی ادیب کا یہ بیان دولہا صاحب کی مرثیہ خوانی کے متعلق نقل کیا ہے کہ:

"حضرت عروج مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی میں اپنے والد میر نفیس کے شاگرد تھے مگر حق یہ ہے کہ ان کے کمال کا اکتساب سے بہت کم تعلق ہے شاعری کئی پشتوں کی میراث تھی طبع موزوں اور زبان شعر فطرت کا عطیہ تھا۔" ۴۸۵؎

سید صفدر حسین دولہا صاحب عروج کے طرز خواندگی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"مرثیہ کی خواندگی اور اس میں کمال تصویر کشی کے لیے بہت مشہور تھے۔میر انیس کے انداز خواندگی کے علی الرغم واقعات کی تصویر کشی میں اعضائے جسمانی سے بھی کام لیتے تھے۔عام لوگوں کا خیال ہے کہ خاندان انیس میں مرثیہ پڑھنے کا کمال ان پر ختم تھا۔" ۴۸۶؎

تعداد کلام:

حسن رضا نے کچھ مرثیوں کا ذکر اس حوالے سے کیا کہ یہ دولہا صاحب کی تصنیف ہیں، ان کے مطلع درج ذیل ہیں۔

	مطلع	
۱۔	ہے زیور عروس فصاحت سخن مرا	جناب عباس کے حال کا مرثیہ
۲۔	صبح عاشور محرم ہے قیامت کی سحر	
۳۔	ظاہر جو کربلا میں دہم کی سحر ہوئی	حضرت حُر کے حال کا مرثیہ
۴۔	اسد بیشہ حیدرؑ کی ہے آمد رن میں	حضرت عباسؑ کے حال کا مرثیہ
۵۔	خلق میں خلقت آدم کا سبب کون ہوا	حضرت قاسمؑ کے حال کا مرثیہ

۶۔ عندلیب چمنستان فصاحت ہوں میں حضرت عباسؑ کے حال کا مرثیہ

دو مرثیے ایسے ہیں جن کا مطلع نہیں لکھا مگر ان مرثیوں کی کسی اور خصوصیت کا ذکر کر دیا ہے مثلاً

۱۔ غل ہے کہ خاص تھا یہ شرف آج کے لئے

اس مرثیے کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ مرثیہ جناب علی اکبرؑ کے حال کا ہے جو کہ اس بیت سے مشہور ہوا

غل ہے کہ خاص تھا یہ شرف آج کے لئے

دن کو رسولؐ جاتے ہیں معراج کے لیے

۲۔ ''ہمیشہ چرخ کہن رنگ نو دکھاتا ہے'' اس مرثیے کی تفصیل میں حسن رضا نے لکھا ہے کہ میر علی محمد عارف کی وفات کے بعد دولہا صاحب عروج نے یہ مرثیہ کہا اور مرثیے کے چہرے میں میر محمد علی کا حال لکھا۔ ۲۸۷

ان کے علاوہ تین ایسے مرثیے بھی ہیں جن کا مطلع تو مصنف نے نہیں لکھا مگر یہ لکھا ہے کہ ان افراد کے حال میں یہ نئے مرثیے دولہا صاحب نے کہے اور اس کے بعد تینوں مرثیے کے چند بند کتاب میں نقل کر دیے وہ تین مرثیے یہ ہیں۔

۱۔ جناب عون محمدؑ کے حال کا مرثیہ

۲۔ جناب امام حسینؑ کے حال کا مرثیہ

۳۔ جناب علی اکبرؑ کے حال کا مرثیہ

حسن رضا نے دولہا صاحب کے (۱۱) گیارہ مرثیوں کا پتا دینے کے بعد یہ لکھا کہ:

''میں کہاں تک مرثیے لکھوں، تمام کتاب اس سے مملو ہو جائے گی ۔ میر نفیس صاحب کے انتقال کے بعد سے اور وفات تک یعنی انتیس (۲۹) برس کے زمانے تک چوبیں مرثیے کہے۔'' ۲۸۸

طاہر حسین کاظمی نے لکھا کہ:

''عروج نے اچھی خاصی تعداد میں مرثیے کہے ہیں۔ ''عروج سخن'' میں ان کے انیس (۱۹) مرثیے شامل ہیں'' ۲۸۹

سید عاشور کاظمی نے لکھا کہ ۱۹۲۹ء میں دولہا صاحب عروج کے تین مرثیوں کے مجموعے کو ''ہندوستان اکیڈمی'' نے سال کی بہترین تصنیف قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

'' دولہا صاحب عروج نے صرف پچیس (۲۵) مرثیے کہے۔ وہ ان خوش نصیب شعرا میں ہیں جن کی قدر و منزلت ان کی زندگی میں بہت ہوئی۔'' ۲۹۰

سید صفدر حسین نے لکھا کہ ان کے مراثی کی ایک جلد طبع ہو چکی ہے۔ ۲۹۱

فکروفن:

عبدالروف عروج نے دولہا صاحب عروج کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''انھوں نے مرثیہ ہی کو اپنی جولاں گاہ رکھا، اس کے باوجود ان کے مرثیہ یکسر سپاٹ اور بڑی حد تک متناقص ہیں۔ان کو دیکھنے کے بعد حیرت ہوتی ہے.........غالباً ان کی مقبولیت کے پیچھے خاندان انیس کی روایت کام کر رہی تھی۔''۲۹۲؎

حسن رضا نے دولہا صاحب عروج کی سوانح عمری میں کچھ باتوں کو تو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔لیکن کچھ معاملات پر زیادہ توجہ نہیں دی، جس طرح دولہا صاحب عروج کے مرثیوں کے محاسن وغیرہ کا ذکر، یوں تو صرف سوانح عمری کے عنوان میں شاید ان تفصیلات کو بیان کرنے کی پابندی نہ ہو لیکن جہاں انھوں نے مرثیوں کے بند کے بند نقل کر کے لکھے وہاں کچھ محاسن کلام کا بھی تذکرہ ہوسکتا تھا۔لیکن حسن رضا نے زیادہ تر نمونہ کلام ہی نقل کیا ہے اس کلام کے دوران انھوں نے کہیں کہیں دو ایک سطروں یا لفظوں میں ان کی جن خصوصیات کا ذکر کیا وہ درج ذیل ہیں۔

گھوڑے اور تلوار کی مدح میں ہر مرثیے میں انھوں نے جدا رنگ اختیار کیا زیادہ تر نمونہ کلام گھوڑے اور تلوار کی مدح سرائی کے نقل کیے ہیں اس کے علاوہ حسن رضا نے دولہا صاحب عروج کے مرثیوں کے ایسے بند نقل کیے جن میں ساقی نامہ، بہار نامہ، جنگ، سراپا اور گرمی وغیرہ کا حال درج ہے۔اس کے علاوہ ایک جگہ ان کے ایک شعر کی زبان کی تعریف یہ کہہ کر کی کہ دولہا صاحب عروج، میر انیس کے پوتے تھے، زبان وبیان کے معاملے میں ان کے اس شعر میں ایسا لطف اور بلاغت موجود ہے کہ کسی مقام پر بھدا پن محسوس نہیں ہوتا، دولہا صاحب عروج کے مرثیے دیکھ کر یہ کہا کہ انہوں نے ضرور میر انیس کی زبان چوسی ہوگی۔۲۹۳؎

سید طاہر حسین کاظمی نے اپنے مختصر تجزیے میں دولہا صاحب کے مرثیوں کی کئی چیدہ چیدہ خصوصیات کا ذکر کر دیا، وہ لکھتے ہیں کہ:

''مولانا حالی نے شاعری کے اعلیٰ ہونے کے لئے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان میں سادگی اور جوش بھی ہے اس نظریہ کے مطابق اگر عروج کے مراثی کا جائزہ لیا جائے تو یہ تینوں خوبیاں اس میں موجود ہیں'' ۲۹۴؎

سید طاہر حسین کاظمی نے نمونہ کلام کے ساتھ ساتھ دولہا صاحب کی شعری خصوصیات کا ذکر بھی کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ دولہا صاحب کے کلام میں ایک اچھے مرثیہ گو شاعر کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''عروج کے کلام کی خوبی ہے کہ وہ ارادی طور پر صنعتوں کے استعمال سے گریز کرتے ہیں لیکن غیر ارادی طور پر جہاں کہیں صنعت کا استعمال ہوا ہے اکثر وبیشتر اچھا تاثر دیا ہے۔واقعات کے بیان اور منظر کشی میں قابل قدر مہارت ہے۔عناصر مرثیہ کے تحت مرثیہ نگاری کی ہے۔ان کے مراثی میں چہرہ، سراپا، رجز، رزم، آمد، رخصت وغیرہ سب ہی بیان ملتے ہیں۔زبان وبیان سادہ اور شستہ ہے، مصائب کے بیان میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں، رزمیہ مضامین بھی کم ہیں، عروج کی انفرادیت بہار اور ساقی نامہ کے حوالے سے قائم ہوتی ہے۔''۲۹۵؎

مندرجہ بالا کچھ خصوصیات میں تو انھوں نے اپنی خاندانی میراث کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔مثلاً اجزائے مرثیہ کو شامل مرثیہ

کرنا، صنعتوں کے استعمال میں بے جا بھر مار سے گریز کرنا، منظر کشی میں مہارت رکھنا وغیرہ۔ جب کہ کچھ باتوں میں ان کی ذاتی صلاحیت اور انفرادی رجحان کا تاثر بھی ملتا ہے، جس طرح رزمیہ مضامین کو مرثیہ میں کم شامل کرنا، مرثیے میں ساقی نامہ اور بہاریہ نامہ کو شامل کرنا۔ درحقیقت یہ رجحان اس بات کے غماز ہیں کہ انھوں نے اپنے مرثیوں کو زمانے کی رفتار اور مزاج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ تغزل کے رنگ کو شامل کر کے انھوں نے مرثیے کی خصوصی پہچان ''مرثیت'' کے عنصر کو کم کر دیا۔

انیس و دبیر کے بعد کے شعرا کے ان رجحانات نے نئے مرثیوں کو غیر شعوری بنیادیں فراہم کیں۔

سید عاشور کاظمی نے عروج کے مرثیوں پر کوئی قابل ذکر گفتگو نہیں کی۔ بس یہ لکھا کہ:

''مرثیے میں بین کی منزل پر دولہا صاحب عروج زیادہ تر اتباع انیس کرتے ہیں لیکن کہیں محتاط بھی نظر آتے ہیں۔'' ۲۹۶

اس دور کے اہم شاعروں کی سوانح اور فن کے حوالے سے محققین و ناقدین نے جو تفصیلات فراہم کیں ان کو مدنظر رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد کے نمایاں مرثیہ نگاروں میں خاندان انیس کے شاعروں کا ذکر سب سے نمایاں ہے۔ اس دور کے شاعروں نے میر انیس اور مرزا دبیر کی روایات سے مکمل انحراف بھی نہیں کیا اور ان کی مکمل طور پر تقلید بھی نہیں کی۔ کچھ شاعروں کے سوائے اس دور کے باقی تمام شعرا نے اپنی انفرادیت کو ثابت کرنے کے لیے تغزل، ساقی نامہ، بہاریہ مضامین پر زور دیا، اس انداز نے رزمیہ کے حصے کو کمزور کر دیا۔ اسی دور میں مرزا اوج نے مرثیوں میں عصری مسائل کی جھلک دکھائی، جو جدید مرثیے کا اولین سراغ کہلائی۔ مجموعی طور پر اس دور کے مرثیوں میں کوئی انقلابی تبدیلی تو دیکھنے میں نہیں آئی مگر ایسا بھی نہیں کہ مرثیہ نگار مرثیوں میں کوئی نیا پن بھی پیدا نہ کر سکے ہوں۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے فوراً بعد تبدیلی اسی نوعیت کی ہوسکتی تھی، شعرا اور عوام کا فوراً انیس و دبیر کے اثرات سے نکل آنا ممکن نہ تھا۔ مرثیے کے ارتقا کی رفتار یہاں کم ضرور ہے مگر رکی نہیں اور اس عہد کی نمایاں صفت یہی ہے۔

عارف، میر نفیس کے نواسے تھے۔ عارف کے مرثیے، اپنی زبان دانی، فصاحت و بلاغت اور سوز و گداز کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے، سید عارف علی کو خاندان کی روایات کا آخری امین ہونے کی وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ سید مہر علی انس، میر انیس کے بھائی تھے، قصہ نگاروں نے میر انیس اور میر انس کے تعلقات کی کشیدگی کو موضوع بنایا، ان پر ہونے والی ابتدائی تحقیق میں ان کے مرثیوں کو یہ کہہ کر غیر اہم بنا دیا کہ ان کی مرثیہ نگاری میر خلیق کے مرثیوں کی بدولت ممکن ہوتی۔ ان کے کلام کی خصوصیات کا ذکر تفصیلاً نہیں کیا گیا۔

جلیس، میر سلیس کے صاحبزادے تھے ان کے کلام اور سوانح دونوں کو محققین نے نظر انداز کیا۔ ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ میر مونس، میر انیس کے چھوٹے اور لاڈلے بھائی تھے۔ بہت زود گو شاعر تھے۔ ناقدین نے میر مونس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر کچھ کام تو کیا مگر اپنے کام کی تعداد اور معیار کے اعتبار سے وہ اس سے بہت زیادہ کے مستحق ہیں۔

میر نفیس کے فکروفن کو زیادہ تر انیس کے اثرات کے ذکر سے آگے نہیں بڑھایا گیا شاد عظیم آبادی نے کہا کہ میر انیس کا اثر مرثیوں پر ضرور ہے مگر تمام مرثیوں پر نہیں۔میر نفیس کے کلام میں کلاسیکی رنگ نمایاں ہے۔ان کا شمار اپنے دور کے اچھے مرثیہ نگاروں اور مرثیہ خوانوں میں ہوتا ہے ان کے کلام سے مرثیہ آگے نہیں بڑھا تو پیچھے بھی نہیں ہٹا۔ناقدین نے ان کے مرثیوں کو اہمیت دیتے ہوئے ان کی خصوصیات کا ذکر بھی کیا۔

عشق محمد مرزا اُنس کے بیٹے تھے۔ان کی سوانح اور فکروفن دونوں پر بہت تفصیل سے لکھا گیا۔ان پر کام کرنے والے اہم نقاد ڈاکٹر جعفر رضا ہیں۔انہوں نے کلام کی دیگر خصوصیات کا ذکر کیا۔ناقدین نے محاکات نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری، سراپا نگاری، ڈرامائی عناصر، ماحول کی ترجمانی اور زبان وبیان کی نمایاں خصوصیات کے ذکر کے بعد ان کے مقام ومرتبے کا بھی تعین کیا۔جس کے مطابق ان کے مرثیے تغزل، منظر نگاری اور بہاریہ مضامین کے حوالے سے بہت اہمیت کے حامل ہیں مگر رزمیہ کا حصہ کمزور ہے۔

تعشق کا ذکر ''دبستان عشق'' کے شعرا میں آیا ہے اس وجہ سے ان پر تفصیلی کام ہوا ہے۔محمد مرزا اُنس کے صاحبزادے تھے چودہ سال ہندوستان سے باہر رہے، مگر مرثیے کی مشق سخن جاری رکھی انہوں نے مروجہ بحروں سے ہٹ کر نئی بحروں میں بھی مرثیے لکھے۔تغزل ان کے مرثیے کی نمایاں صفت ہے۔منظر نگاری، مکالمہ نگاری، اخلاقی مضامین، گھوڑے اور تلوار کے مضامین کے علاوہ ساقی نامہ ان کے مرثیوں کی نمایاں صفات ہیں، تغزل کے اثرات کے سبب مرثیے میں رزمیہ کا حصہ کمزور رہا۔اپنے کلام کی خصوصیات کے مطابق شہرت نہیں مل سکی۔

وحید، میر اُنس کے بیٹے اور میر انیس کے بھتیجے تھے میر وحید مشکل گوئی کی طرف رغبت رکھتے تھے۔ان کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر زیادہ تفصیل سے نہیں گیا گیا۔دو ایک ناقدین نے سرسری جائزے کے بعد مختصراً خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

دولہا صاحب عروج کی زندگی ان کے کلام سے زیادہ موضوع بحث رہی ان کی سوانح پر دستیاب مواد نے ان کی زندگی کے بہت سے گوشوں کو واضح کیا انہی کی مدد سے ان کی مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی کی صلاحیتوں کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ان کی مرثیہ گوئی کا اعتبار بالعموم والد کی وفات کے بعد سے کیا گیا، تعداد کلام کا صحیح تعین نہیں ہو سکا۔ان کے مرثیوں میں کلاسیکی انداز کے ساتھ بہار اور ساقی نامہ کے مضامین بھی ملتے ہیں۔

مرزا اوج کا شمار ان خوش نصیبوں میں ہوتا ہے کہ جن کی زندگی اور فکروفن دونوں پر بنیادی کام ہو چکا ہے۔مرزا اوج اپنے والد میرزا دبیر کی روایات کے صحیح امین ثابت ہوئے، انہوں نے مرثیے میں تغزل کو ناپسند کیا، مگر ان کے مرثیوں کا سماجی شعور ان کو اپنے عہد کے مرثیہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے، ان کی دوسری بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ روایات کو منظم کرنے کے معاملے میں بہت محتاط تھے، غلط اور غیر مستند روایات سے حتی الوسع گریز کرتے۔

اس دور کے نمائندہ شعرا میں زیادہ تر کا تعلق خاندان انیس سے ہے۔خاندان انیس کے شعرا کا ذکر ''میر انیس اور ان کے

اخلاف کے مرثیے'' میں بھی آتا ہے۔لیکن اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خاندان انیس کے پندرہ شاعروں کے مرثیوں کا متن شامل ہے۔مرثیہ نگاروں پر لکھا گیا تنقیدی حصہ مختصر تعارف سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔اس تعارف میں کوئی نئی بات نہیں کہ جس کو گذشتہ بحث میں شامل کیا جاسکتا۔لہذا صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اس کتاب میں درج ذیل شعرا کے مرثیے شامل کیے گئے ہیں۔

میر انیس　　میر مونس　　میر نفیس　　میر سلیس　　میر ہادی وحید

ظفر حسین فائق　　علی نواب قدیم　　محمد حسین فائز　　میر علی محمد عارف　　دولہا صاحب عروج

میر عسکری رئیس　　میر احسان علی رئیس　　سید مرزا رشید　　میر محمد ذکی۔

جعفر حسین نے اس کتاب کو مرتب کرنے کا مقصد یہ لکھا کہ:

> ''میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیوں کی ترتیب سے میرا صرف یہ مقصد ہے کہ اس خاندان کے چند مشہور مرثیہ نگاروں کے علاوہ عام لوگوں کو کسی سے واقفیت نہیں ہے اور نہ ان کے مرثیوں کی اشاعت پر کسی نے توجہ دی حالانکہ ان میں بہت اچھے مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں تھے۔اس طرح یہ گمنامی کے غار میں پڑے رہ گئے اور ان کے مرثیے جن لوگوں کے پاس ہیں وہ صرف الماریوں کی زینت بن کر رہ گئے ہیں۔اس جلد میں صرف پندرہ مرثیہ نگاروں کے مرثیے شامل کر رہا ہوں'' ۷۹؎

مندرجہ بالا تمام معلومات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس دور کے شعرا میں یہ خوبی موجود ہے کہ ان پر تفصیلی انداز سے کام کیا جائے۔ان کے مرثیے شائع کروائے جائیں،اور ان کی اہمیت اور مقام مرتبے کو صرف میر انیس اور مرزا دبیر کے معیار پر نہ جانچا جائے بلکہ اپنے عہد کی سماجی،تہذیبی،مذہبی اور ادبی ضروریات اور تقاضوں کو مدنظر رکھ کر ان کی درجہ بندی کی جائے۔

اس باب میں میر انیس کے عہد اور اس کے بعد کے شعرا پر ہونے والے تنقیدی اور تحقیقی کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔یہ باب میر انیس اور جدید مرثیہ نگاری کے درمیانی عرصے پر محیط ہے۔اس باب میں جس دور کے مرثیہ نگاروں کا ذکر آیا ہے ان کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اول خاندان میر انیس سے تعلق رکھنے والے شاعر اور تلامذہ،دوسرے دبستان عشق کے مرثیہ گو شاعر تیسرے مرزا دبیر کا بیٹا مرزا اوج اور ان کے تلامذہ۔

مرثیہ شناسوں کی رائے کے مطابق اس دور کے مرثیہ نگاروں میں دو طرح کے رجحانات زیادہ نمایاں نظر آتے۔ایک رجحان تو یہ تھا کہ قدما کی روایات اور اصول وضوابط کی پیروی کی جائے۔اس ضمن میں مرزا اوج اور ان کے تلامذہ اہمیت کے حامل ہیں۔چونکہ میر انیس سے بہتر مرثیہ نگاری ممکن نہ تھی۔اس لیے اس دور کے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ نگاری کے نئے رجحان کو اپنایا اور مرثیے میں انفرادیت اور نیا پن پیدا کرنے کے لیے اس میں ساقی نامہ اور تغزل کی کارفرمائیوں کا اضافہ کر دیا۔جس سے ''مرثیت'' کے خصوصی عنصر کو نقصان پہنچا۔یہ دور مرثیے کے ارتقا میں سست رفتاری سے آگے بڑھا۔مگر اس کے باوجود اس دور کے مرثیہ نگاروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔اسی دور میں جدید مرثیے کی روایت کے پنپنے کا آغاز ہوا۔مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی کا نام اس

ضمن میں اہمیت کا حامل ہے ۔مرزا اوج نے سماجی تنقید کے عنصر کو مرثیے میں داخل کیا اور شاد عظیم آبادی نے روایات کو عقلی استدلالی اور تاریخی بنیادوں پر پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔

اس دور کے ساتھ ہی اردو مرثیے کے کلاسیکل دور کا خاتمہ ہو گیا۔کلاسیکی مرثیہ شناسوں نے اس دور کے مرثیہ نگاروں کی طرف بہت زیادہ توجہ نہیں دی۔اس دور کے بہت سے مرثیہ نگار الگ سے مکمل کتاب کا موضوع بننے کی اہلیت رکھتے تھے مگر انہیں مضامین کی حد سے آگے نہیں بڑھایا گیا۔

حوالا جات

۱۔ طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ، دہلی: ایرانین آرٹ پرنٹرس، ۱۹۹۹ء، ص ۶۲۵
۲۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دبیر، ص ۲۶۵
۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارفِ مرثیہ (بار اول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۷۰،۷۱
۴۔ طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، دہلی: ایرانین آرٹ پرنٹر، ۱۹۹۷ء، ص ۲
۵۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، کراچی، سید اینڈ سید، ۱۹۸۲ء، ص ۹۳
۶۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۸۱
۷۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعرا، راولپنڈی: پنجاب اینڈ فرنیٹر بکڈپو، س ن، ص ۳۵۶
۸۔ امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو لکھنو: اردو پبلشرز نظیر آباد، ۱۹۸۵ء، جلد اول، ص ۳۴۹
۹۔ ایضاً ص ۳۴۹
۱۰۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۸۱
۱۱۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ طبع اول ۱۹۳۴ء، طبع دوم ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۹
۱۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۵۵،۳۵۶
۱۳۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۳۴۹
۱۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۲۴
۱۵۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیے کا سفر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۷
۱۶۔ شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن، مرتبین، سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۴ء، ص ۲۴۳
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۴۵
۱۸۔ ایضاً، ص ۲۴۵
۱۹۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۲۷
۲۰۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن، ص ۲۴۵
۲۱۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکشنز، س ن، ص ۴۵
۲۲۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن، ص ۲۴۳،۲۴۵
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۴۴
۲۴۔ ایضاً، ص ۲۴۷
۲۵۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر، ص ۹۰،۹۱
۲۶۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۱۲۷

۲۷۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دبیر کا تقابلی مطالعہ، ص ۱۷۰
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۹۰
۲۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۸۱
۳۰۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۴۵
۳۱۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۴۶
۳۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۴۵
۳۳۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱٦۸
۳۴۔ حامد حسن قادری مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۷۸
۳۵۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۲۲
۳٦۔ ایضاً، ص ۲۴۹
۳۷۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ٦۹
۳۸۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۴
۳۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ٦۲
۴۰۔ ایضاً، ص ٦۴
۴۱۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۲۸
۴۲۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن، ص ۲۵۴
۴۳۔ ایضاً، ص ۲٦۲
۴۴۔ ایضاً، ص ۲٦۳
۴۵۔ ایضاً، ص ۲٦۳
۴٦۔ تمقام حسین جعفری، ڈاکٹر، سید، شاگردانِ انیس، (بار دوم) کراچی: اکادمی بازیافت، مئی ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۷
۴۷۔ ایضاً، ص ۱٦۳
۴۸۔ ایضاً، ص ۱٦۵، ۱٦٦
۴۹۔ ایضاً، ص ۱٦۹
۵۰۔ ایضاً، ص ۱٦۸
۵۱۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دبیر کا تقابلی مطالعہ، ص ۲۰۳
۵۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر، ص ۹۴
۵۳۔ ایضاً، ص ۹۲

۵۴۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۴۲

۵۵۔ محمود فاروقی،میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص

۵۶۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرثیہ بعد انیس،لاہور:سنگ میل پبلیکیشنز،۱۹۷۱ء، ص ۷۵

۵۷۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۵۸

۵۸۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۶

۵۹۔ حامد حسن قادری،مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس،(بار دوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر،۲۰۰۲ء، ص ۱۷۹

۶۰۔ محمود فاروقی،میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۱۷۹

۶۱۔ صفدر حسین سید،ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۳۳۶

۶۲۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۵۰۹

۶۳۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۶

۶۴۔ صفدر حسین سید،ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۷۶

۶۵۔ عبدالروف عروج،اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۵۴

۶۶۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۴۲

۶۷۔ حامد حسن قادری،مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۷۸،۱۷۹

۶۸۔ محمود فاروقی،میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۳۵،۳۳۶

۶۹۔ ایضاً، ص ۳۴۱

۷۰۔ صفدر حسین سید،ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۷۶

۷۱۔ ایضاً، ص ۷۷

۷۲۔ ایضاً، ص ۸۶

۷۳۔ ایضاً، ص ۸۹

۷۴۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن، ص ۲۷۱

۷۵۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۷۶۔ صفدر حسین،بحوالہ: شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن، ص ۲۷۱

۷۷۔ شاد عظیم آبادی،پیغمبران سخن، ص ۲۷۲

۷۸۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو،ص ۵۰۸

۷۹۔ تمقام حسین جعفری،شاگردان انیس، ص ۱۹۲

۸۰۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳

۸۱۔ ایضاً، ص ۹، ۱۰

۸۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۲

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۸۴۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۶۱

۸۵۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی (بار اول) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۱

۸۶۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۸۷۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۸۸۔ مسعود حسن رضوی، بحوالہ: جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۱۴۳

۸۹۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷

۹۰۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۶۱

۹۱۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۱۵۱

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۵۴، ۱۵۵

۹۳۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۶۸، ۱۶۹

۹۶۔ ایضاً، ص ۱۸۰، ۱۸۱

۹۷۔ ایضاً ص ۱۸۲

۹۸۔ ایضاً ص ۱۸۸

۹۹۔ ایضاً ص ۱۹۱

۱۰۰۔ ایضاً ص ۱۹۵

۱۰۱۔ ایضاً ص ۱۹۶

۱۰۲۔ ایضاً ص ۲۰۰

۱۰۳۔ ایضاً ص ۲۰۴، ۲۰۵

۱۰۴۔ ایضاً ص ۲۰۹

۱۰۵۔ ایضاً ص ۲۱۳

B۱۰۵۔ ایضاً ص ۲۱۴

۱۰۶۔ ایضاً ص ۲۱۶

۱۰۷۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۶۱
۱۰۸۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دبیر کا تقابلی مطالعہ ص ۲۲۲
۱۰۹۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۶۱
۱۱۰۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۹۶
۱۱۱۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۴۱
۱۱۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۱۹ تا ۲۳۲
۱۱۳۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۴۲
۱۱۴۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷
۱۱۵۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۶۶
۱۱۶۔ ایضاً ص ۶۶
۱۱۷۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۶۴
۱۱۸۔ ایضاً ص ۲۶۴
۱۱۹۔ ایضاً ص ۲۷۳
۱۲۰۔ ایضاً ص ۲۷۹، ۲۸۰
۱۲۱۔ ایضاً ص ۲۷۹
۱۲۲۔ ایضاً ص ۲۸۳
۱۲۳۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دبیر تقابلی جائزہ، ص ۲۲۳
۱۲۴۔ ایضاً ص ۲۳۲
۱۲۵۔ ایضاً ص ۲۳۵
۱۲۶۔ ایضاً ص ۲۳۹، ۲۴۰
۱۲۷۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس ، ص ۴۱
۱۲۸۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۵۸
۱۲۹۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۲۳۲
۱۳۰۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۵۹
۱۳۱۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۹۸
۱۳۲۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۸۳
۱۳۳۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۹۲

۱۳۴۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۷۸،۲۷۹
۱۳۵۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۵۲۴
۱۳۶۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۰
۱۳۷۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن،ص ۲۸۰
۱۳۸۔ عبدالروف عروج،اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷
۱۳۹۔ حامد حسن قادری،مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۸۵
۱۴۰۔ صفدر حسین سید،ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۱۰۰
۱۴۱۔ ایضاً ص ۱۰۲
۱۴۲۔ ایضاً ص ۹۳،۹۴
۱۴۳۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۷۹
۱۴۴۔ ایضاً ص ۲۷۸،۲۷۹
۱۴۵۔ ایضاً ص ۲۸۰
۱۴۶۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۵۲۴
۱۴۷۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ۔میر انیس کے بعد ص ۱۵
۱۴۸۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ، ص ۷۷
۱۴۹۔ حامد حسن قادری،مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۸۹
۱۵۰۔ محمود فاروقی،میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء ص ۳۴۹
۱۵۱۔ صفدر حسین،مرثیہ بعد انیس ، ص ۱۳۸
۱۵۲۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۴۲
۱۵۳۔ جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی ص ۲۸۷
۱۵۴۔ ایضاً ص ۲۹۰
۱۵۵۔ ایضاً ص ۲۹۷،۲۹۸
۱۵۶۔ امیر علی جونپوری،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۴۳
۱۵۷۔ عبدالروف عروج،اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۶
۱۵۸۔ شجاعت علی سندیلوی،تعارف مرثیہ ص ۷۷
۱۵۹۔ حامد حسن قادری،مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۹۲تا۱۹۴
۱۶۰۔ ایضاً ص ۲۰۰

۱۶۱۔ حامد حسن قادری،مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۲۰۳
۱۶۲۔ محمود فاروقی،میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء ص ۳۵۰،۳۴۹
۱۶۳۔ صفدر حسین،مرثیہ بعد انیس ، ص ۱۴۵
۱۶۴۔ جعفر رضا،ڈاکٹر،دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۳۲۶
۱۶۵۔ ایضاً ص ۳۳۶
۱۶۶۔ ایضاً ص ۳۳۹
۱۶۷۔ امیر علی جونپوری،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۴۳
۱۶۸۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۵۵
۱۶۹۔ عاشور کاظمی،اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۵۹
۱۷۰۔ ذاکر حسین فاروقی،ڈاکٹر،دبستان دبیر(باراول)لکھنؤ:نسیم بک ڈپو،مئی ۱۹۶۶ء،ص ۲۱۷
۱۷۱۔ ایضاً ص ۲۳۳
۱۷۲۔ مسلم عظیم آبادی،شاد کی کہانی شاد کی زبانی،انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ،س ن، ص ۷۴
۱۷۳۔ ایضاً ص ۷۴
۱۷۴۔ ذاکر فاروقی،ڈاکٹر،دبستان دبیر، ص ۲۱۶
۱۷۵۔ صفدر حسین،بحوالہ:شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن ص ۹
۱۷۶۔ مسلم عظیم آبادی،شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۲۸
۱۷۷۔ ذاکر فاروقی،ڈاکٹر،دبستان دبیر، ص ۲۱۶
۱۷۸۔ شاد عظیم آبادی پیغمبران سخن ص ۹
۱۷۹۔ محمد رضا کاظمی ،جدید اردو مرثیہ ص ۶۱
۱۸۰۔ ذاکر فاروقی،ڈاکٹر،دبستان دبیر، ص ۲۱۸،۲۱۷
۱۸۱۔ ایضاً ص ۲۲۰
۱۸۲۔ ایضاً ص ۲۲۰
۱۸۳۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۸۷
۱۸۴۔ مسلم عظیم آبادی،شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۴۵
۱۸۵۔ ایضاً ص ۳۲
۱۸۶۔ محمد رضا کاظمی ،جدید اردو مرثیہ،کراچی: مکتبہ ادب،۱۹۸۱ء،ص ۶۷
۱۸۷۔ مسلم عظیم آبادی،شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۵۴

۱۸۸۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۳۳،۲۳۲
۱۸۹۔ ایضاً ص ۲۳۳،۲۳۲
۱۹۰۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴۷
۱۹۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۷
۱۹۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۵
۱۹۳۔ ایضاً ص ۲۲۷،۲۲۶
۱۹۴۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴۹
۱۹۵۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۷۶
۱۹۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۴۱
۱۹۷۔ ایضاً ص ۴۷
۱۹۸۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۷
۱۹۹۔ ایضاً ص ۲۲۳
۲۰۰۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۸۷
۲۰۱۔ شاد عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۴۸
۲۰۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۳
۲۰۳۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۰۲
۲۰۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۴۰
۲۰۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۸
۲۰۶۔ ایضاً ص ۲۲۲
۲۰۷۔ ایضاً ص ۲۲۴
۲۰۸۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۰
۲۰۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۸۷
۲۱۰۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۶۲
۲۱۱۔ ایضاً ص ۷۷
۲۱۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۷
۲۱۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۸۸
۲۱۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۴۵،۴۴

۲۱۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۸
۲۱۶۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۸۴
۲۱۷۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۷۲
۲۱۸۔ سکندر آغا، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی، حیات اور ادبی کارنامے، ناشر مصنف لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۷۱
۲۱۹۔ ایضاً ص ۷۳
۲۲۰۔ ایضاً ص ۷۳
۲۲۱۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۸
۲۲۲۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۵۴۳
۲۲۳۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۱۶۳
۲۲۴۔ ایضاً ص ۱۶۵
۲۲۵۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۷۶
۲۲۶۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۷۰
۲۲۷۔ ایضاً ص ۹۰،۹۱
۲۲۸۔ ایضاً ص ۹۴
۲۲۹۔ ایضاً ص ۹۷
۲۳۰۔ ایضاً ص ۸۹
۲۳۱۔ ایضاً ص ۹۰
۲۳۲۔ ایضاً ص ۸۹
۲۳۳۔ ایضاً ص ۹۹
۲۳۴۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۰۰
۲۳۵۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۱۲۸
۲۳۶۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۱۳۰ تا ۱۳۹
۲۳۷۔ ایضاً ص ۱۰۵
۲۳۸۔ ایضاً ص ۱۰۷،۱۰۸
۲۳۹۔ ایضاً ص ۱۱۵
۲۳۹B۔ ایضاً ص ۱۰۵
۲۴۰۔ ایضاً ص ۱۱۵

۲۴۱۔ ایضاً ص ۱۱۶

۲۴۲۔ ایضاً ص ۱۹۹

۲۴۴۔ ایضاً ص ۱۲۳

۲۴۵۔ ایضاً ص ۱۰،۹

۲۴۶۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۸

۲۴۷۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۷۷ تا ۱۷۹

۲۴۸۔ ایضاً ص ۱۹۷ تا ۱۹۹

۲۴۹۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۱۲۹،۱۲۸

۲۵۰۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۱۶۴

۲۵۱۔ ایضاً ص ۱۰۵

۲۵۲۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۳۳

۲۵۳۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۳۲

۲۵۴۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۵۴۵

۲۵۵۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۹۹

۲۵۶۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۱۳۴

۲۵۷۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۱۲۶

۲۵۸۔ ایضاً ص ۱۴۸

۲۵۹۔ ایضاً ص ۱۴۹

۲۶۰۔ ایضاً ص ۱۵۷

۲۶۱۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۷۶

۲۶۲۔ ایضاً ص ۱۷۰

۲۶۳۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۵۲،۳۵۱

۲۶۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرتب: دولہا صاحب عروج، لکھنو: اردو پبلشرز، ۱۹۸۰ء، ص ۴۴

۲۶۵۔ ایضاً ص ۱۰

۲۶۶۔ ایضاً ص ۴۵

۲۶۷۔ ایضاً ص ۱۱

۲۶۸۔ ایضاً ص ۱۱

۲۶۹۔ ایضاً ص ۱۰۴

۲۷۰۔ ایضاً ص ۱۲

۲۷۱۔ ایضاً ص ۴۲

۲۷۲۔ ایضاً ص ۱۰۰

۲۷۳۔ ایضاً ص ۹۲

۲۷۴۔ ایضاً ص ٦٦

۲۷۵۔ ایضاً ص ۷۰

۲۷٦۔ ایضاً ص ۹۱

۲۷۷۔ ایضاً ص ۴٦،۴۷

۲۷۸۔ ایضاً ص ٦۴

۲۷۹۔ ایضاً ص ۷۳

۲۸۰۔ شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۷۳

۲۸۱۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۳

۲۸۲۔ نیر مسعود،ڈاکٹر،مرتب: دولہا صاحب عروج،، ص ۴۳

۲۸۳۔ ایضاً ص ۹٦

۲۸۴۔ ایضاً ص ۹۸

۲۸۵۔ طاہر حسین کاظمی،معاصرین مرزا دبیر کا تقابلی مطالعہ ص ۱٦

۲۸٦۔ صفدر حسین،بحوالہ: شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۷۲

۲۸۷۔ نیر مسعود،ڈاکٹر،مرتب: دولہا صاحب عروج،، ص ۷۹

۲۸۸۔ ایضاً ص ۹۱

۲۸۹۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ۔میر انیس کے بعد ص ۱٦

۲۹۰۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۳

۲۹۱۔ صفدر حسین،بحوالہ: شادؔ عظیم آبادی،پیغمبران سخن ص ۲۷۳

۲۹۲۔ عبدالروف عروج،اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷

۲۹۳۔ نیر مسعود،ڈاکٹر،مرتب: دولہا صاحب عروج،، ص ۴۴

۲۹۴۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱٦

۲۹۵۔ ایضاً ص ۲۰

۲۹۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۳
۲۹۷۔ جعفر حسین خان جونپوری، مرتب: میر انیس اور انکے اخلاف کے مرثیے لکھنو، دانش محل، ۱۹۸۵ء، ص ۷۵

باب پنجم

جدید اردو مرثیہ شناسی
(جوش ملیح آبادی اور ان کے بعد)

جدید مرثیہ:

اردو مرثیے کو، ناقدین نے بعض بنیادی تبدیلیوں کی وجہ سے دو واضح حصوں میں تقسیم کر دیا ہے یعنی قدیم مرثیہ اور جدید مرثیہ۔ قدیم مرثیے کا دور ابتدا سے لے کر انیس و دبیر اور ان کے ہم عصروں کے دور تک محیط ہے۔ اس دور کے مرثیوں میں کچھ کلاسیکی معیارات ایسے تھے جو صنف مرثیہ سے مخصوص تھے۔ اس عہد کے شعرا نے ان معیارات کو حتی الوسع برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد صنف مرثیہ میں کچھ تغیرات ابھرنے لگے، جو رفتہ رفتہ جوش ملیح آبادی تک پہنچ کر واضح صورت اختیار کر گئے۔

جوش ملیح آبادی کے دور تک آتے آتے یہ تبدیلیاں نہ صرف نمایاں ہو گئیں بلکہ اس دور کے بیشتر مرثیہ نگاروں نے انھیں اپنے اپنے مرثیوں میں اس طرح برتنا شروع کر دیا کہ قدیم اور جدید مرثیوں میں ایک حد فاصل قائم ہو گئی۔ اسی بنا پر صنف مرثیے کو قدیم اور جدید مرثیے کے خانوں میں بانٹ دیا گیا۔ مرثیے کی ہیت اجزائے ترکیبی اور موضوع سب ان تغیرات کی لپیٹ میں آ گئے۔ صنف مرثیہ جدید دور میں اپنے کلاسیکی معیارات کو کیوں قائم نہ رکھ سکی، نئے مرثیہ نگاروں نے کن وجوہات کی بنا پر ان تغیرات کو خوش آمدید کہا اور انھیں صنف مرثیہ کا جزو بنا لیا، ان تبدیلیوں کو ناقدین مرثیہ نے کس حد تک قبول کیا؟ ایسے سوال اور اس موضوع کے دیگر سوالوں کے جوابات ہی اس تغیر اور اس سے وابستہ نقطۂ نظر کی صحیح وضاحت کر سکتے ہیں۔

اس باب میں ایسی کتابوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جن میں جدید مرثیہ نگاری کے حوالے سے مواد موجود ہے۔ اس باب کی ابتدا میں جدید مرثیہ کے موضوع پر مختلف نظریات کو پیش کیا گیا۔ اس کے بعد ایسے جدید مرثیہ نگاروں کا ذکر ہے جن کے سوانح اور فکر و فن کو کم از کم ایک مکمل کتاب میں موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے بعد جدید مرثیہ کے ان نمائندہ شعرا کا ذکر ہے جنھیں تواریخ مرثیہ کے علاوہ مرثیہ کے موضوع پر لکھی جانی والی کم از کم دو کتابوں میں با قاعدہ عنوان کے تحت موضوع بنا کر شامل کیا گیا ہے۔ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید مرثیہ اور مرثیہ نگاروں پر لکھتے ہوئے ہر موضوع کو زمانی ترتیب کے مطابق پیش کیا جائے تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کس نقاد نے بحث میں کن نئی باتوں کا اضافہ ممکن کیا۔

صنف مرثیہ میں جدیدیت کے محرکات کا جائزہ:

سیاسی محرکات:

ہر صنف اپنے سماجی رویوں سے ضرور متاثر ہوتی ہے۔ اگر اس صنف میں زندہ رہنے کی قوت اور نمو کی گنجائش باقی ہو تو وہ

صنف خود کو زمانے کے مزاج کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔ اردو مرثیہ نے ابتدا سے لے کر میر انیس اور مرزا دبیر تک ہیت ،فکر و فن کے کئی مراحل کو طے کیا اور سماج اور ماحول سے ہم آہنگ رہا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں مسلمان کی حیثیت معاشی ، معاشرتی اور سیاسی حالات کی بدولت جس طرح زوال پذیر تھی ان اثرات نے مسلمانوں کے ذہنوں کے ساتھ ساتھ اصناف سخن کو بھی متاثر کیا۔ مرثیہ کے موضوعات بھی رفتہ رفتہ تبدیلی کی طرف مائل ہوئے۔ اس تبدیلی کے واضح نقوش بیسویں صدی کے آغاز سے نمایاں ہونے لگے۔ صنف مرثیہ میں حالات سے مقابلہ کرنے اور حق پرستی پر ڈٹ جانے کے لئے واقعہ کربلا کے ہیرو کے پیغام کو زیادہ پر زور انداز میں بیان کیا جانے لگا۔ شخصی مرثیوں میں بھی ذاتی اور شخصی اظہار غم کے علاوہ ملکی اور قومی مرثیے لکھے جانے لگے۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے ''مرثیہ بعد انیس'' کے آخر میں مختصراً جدید مرثیہ نگاری کے حوالے سے لکھا ہے۔ انھوں نے جدید مرثیہ نگاری کے آغاز کو جنگ عظیم کے عہد سے جوڑا، وہ لکھتے ہیں کہ جب سیاسی و معاشرتی انقلابات کا اثر ہر شعبہ حیات پر پڑا تو:

> ''شعر و ادب میں بھی ایک سیلاب اٹھا جو ہماری قدیم ذہنیت اور روایات وعلامات کو اپنے ساتھ بہا لے جانے لگا۔ جس میں کچھ کو ہم بچا سکے اور کچھ کو نہ بچا سکے .... اس ذہنی انقلاب نے شعر و ادب کا خاکہ عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے بنایا اور افادی پہلو کو فن کاری محض پر ترجیح دی۔''[۱]

ایس جی عباس نے تفصیل کے ساتھ ان سیاسی محرکات کا جائزہ لیا کہ جنھوں نے فن مرثیہ کو متاثر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''پہلی جنگ عظیم نے نہ صرف انسانی ضمیر کو بری طرح جھنجوڑ دیا تھا بلکہ اس جنگ میں انسانیت پر ہونے والے مظالم ، بربریت اور تباہ کاریوں نے مرثیہ گو کو نیا مواد بھی فراہم کر دیا۔''[۲]

سیاسی پس منظر پر اگر طائرانہ نظر دوڑائی جائے تو محسوس ہوگا کہ تبدیلی کا آغاز میر انیس و مرزا دبیر کے دور سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ صدیوں سے اپنی تہذیب اور تمدن سے جڑے ہوئے لوگوں پر زبردستی ایک نئی تہذیب مسلط کی جا رہی تھی۔ اقتدار ہاتھوں سے جانے کے سبب ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمان سخت ذلت کا شکار تھے۔ ان کے لئے یہ فیصلہ دشوار ہو رہا تھا کہ انگریزی حکومت اور تہذیب کو گلے لگائیں یا اپنی شناخت کی بقا کے لئے کوشاں رہیں۔ اس دور میں قدامت پسندی اور جدید رجحان کی طرف میلان دنوں طرح کے رویے سامنے آئے۔ دو کشتیوں کے سوار یہ مسافر جسمانی مشکلات کے ساتھ ساتھ سخت ذہنی کشمکش کا بھی شکار تھے۔ ادیب اور شاعر اس حالت سے مستثنیٰ نہ تھے ان تمام حالات کی وجہ غیر ملکی سامراجیت کا تسلط تھا۔

ان بگڑتے ہوئے سیاسی حالات نے ادیبوں اور شاعروں کو یہ بات سوچنے پر مجبور کر دیا کہ ذلت کے گڑھے سے نکلنے کے لئے ، سیاسی قوت واقتدار دوبارہ حاصل کرنے کے لئے اور زمانے میں اپنی حیثیت کو منوانے کے لئے اپنے قلم کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ جدید مرثیہ نگاروں نے اپنے اردگرد کے سماجی اور عصری حالات کا ذکر مرثیوں میں کرنا شروع کر دیا۔ جدید مرثیہ میں سماجی تنقید کا عنصر شامل ہو گیا۔ وحید الحسن ہاشمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''جنگ عظیم اول کے بعد کچھ مسائل ختم ہوئے کچھ نئے مسائل ابھرے، مشرقی ممالک میں قومیت کی تحریک کے ساتھ ساتھ آزادی کی تحریک نے جنم لیا .... انفرادی شعور کے بجائے ملی شعور نے انگڑائی لی۔''[۳]

تعلیمی اور علمی محرکات:

سیاسی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھنے اور ان سے مقابلہ کرنے کے لیے تعلیم بنیادی ذریعہ قرار پائی۔ سرسید اور ان کے رفقا نے مغربی اور جدید تعلیم سے آگہی اور قوم کی بیداری کے لئے جس مہم کا آغاز کیا تھا۔ اس کا واضح اثر بیسویں صدی میں نظر آنے لگا اور لوگ مغربی تعلیم کے سبب عقلیت سے وابستہ ہوئے۔ یہ تبدیلی بڑی سطح پر انقلابات کا سبب بنی۔ سید طاہر حسین کاظمی جدید مرثیے کو اسی علمی انقلاب کا نتیجہ سمجھتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''بیسویں صدی کے اوائل میں حالات نے رخ بدلا، ....تعلیم کا چرچا ہوا، مغربی علوم کی طرف لوگ متوجہ ہوئے جس سے نظریات بدلے اور انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہونے لگے۔ ایسی صورت میں دوسرے شعرا کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاروں نے بھی اپنا رخ بدلا''۴؎

اسی تعلیم کی بدولت ہندوستانی عوام دنیا میں اپنی موجودہ حیثیت کو سمجھنے کے قابل ہوئی۔ انھیں اس بات کا شعور حاصل ہوا کہ بحیثیت انسان اور مسلمان ہونے کے انہیں آزاد قوم کی طرح سر اٹھا کر جینے کا پورا اختیار حاصل ہے۔ اس خیال نے انھیں باقی شعبہ حیات کی طرح ادب میں بھی نئی راہ پر ڈال دیا۔ ملک بھی میں ملی، قومی اور انسانی ہمدردی سے متعلق موضوعات کو شاعری کے ذریعے بیان کیا جانے لگا۔

جدید مرثیے کے مقاصد کے مطابق مرثیہ نگار شعرا نے اپنے قلم کو صرف غم حسینؑ تک محدود کر دینے کے بجائے اس سے اصلاح معاشرہ کا کام بھی لینا شروع کیا۔ روح کی طمانیت کا سامان پیدا کرنے والے مرثیے کا دائرہ وسیع کر کے اس کے دامن کو دیگر موضوعات سے سجا دیا گیا۔ جدید تعلیم کی لہر نے نئے مرثیہ نگاروں کی سوچ کو بدلنا شروع کر دیا۔ اب وہ مرثیے میں صرف عقیدے سے متعلق بیانات کو کافی نہیں سمجھ رہے تھے بلکہ وہ اس عقیدے کے پیغام کو پھیلا کر ہمہ گیر بنانے کے خواہش مند تھے۔ بہت سے مرثیہ نگار شعرا خود مغربی تعلیم حاصل کر کے نئے دور کے افکار اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہو رہے تھے۔ لہٰذا اس جدید تعلیمی محرکات نے مرثیہ نگاروں اور سامعین دونوں کی فکر کو نئی نہج پر ڈال دیا۔

مذہبی محرکات:

جدید مرثیے کے آغاز کا دور پوری دنیا پر مجموعی طور پر انقلابات رونما ہونے کا دور تھا۔ مذہبی حوالے سے بھی نئے نظریات کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور مذہب سے وابستہ پرانے فرسودہ رسم و رواج میں کاٹ چھانٹ عمل میں آ رہی تھی۔ کچھ نئے نظریات بھی اس دور میں سامنے آئے۔

ایس جی عباس کا کہنا ہے کہ مرثیے کے انقلاب میں دیگر محرکات کی طرح مذہب سے متعلق نئے نظریات نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ ڈارون کے نظریے نے لوگوں کو مذہب سے برگشتہ کر دیا۔۵؎ وحید الحسن ہاشمی جدید دور میں مذہبی تبدیلیوں کے زیر اثر جدید مرثیے پر مرتب ہونے والے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مذہب میں بھی اعتقاد کے ہمراہ استدلال آیا۔قدامت پسندی کی جگہ ترقی پسندی نے لے لی .... نہ تلوار کی برش کا وقار باقی رہا نہ گھوڑے کی سرعت کا۔جدید عقلیت اور تعقل پسندی نے جذبات نگاری کے فن پر شدید ضرب لگائی۔“[۶]

پوری دنیا بالخصوص ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات نے ہر شعبہ حیات کو متاثر کیا تھا۔عالموں اور مفکروں نے مذہب کی نئی توجیہات پیش کیں تو لوگ اس سے متاثر ہوئے۔یوں تو مذہب کو ہر دور میں بنیادی حیثیت حاصل رہی مگر پوری دنیا کے بدلتے ہوئے حالات نے ہر جگہ مذہب سے وابستہ خیالات کو نئے ڈھنگ سے وقتی تقاضوں اور اس کی اہمیت کے مطابق پیش کیا۔ ہندوستان میں بھی ایسے مذہبی پیغامات کی ترویج پر زیادہ زور دیا گیا کہ جن کی اس وقت مسلمان قوم کو اشد ضرورت تھی۔علمی، معاشرتی، معاشی، سماجی اور سیاسی سطح پر مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لئے علماو مفکرین کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں نے بھی پورا پورا ساتھ دیا۔اس دور کی بیشتر تحریروں میں مذہب کا ذکر اور حوالہ نظر آنے لگا۔مذہب کی کتابوں کو طاق پر رکھنے کے بجائے ان کے پیغام کو زندگی کا جزو بنانے اور انقلاب لانے کا موثر ذریعہ خیال کیا گیا۔ہندوستان کی عوام میں شعور کی اس لہر کو بیدار کرنے میں اردو کی اہم ادبی صنف سخن ”مرثیہ“ کا کردار نمایاں ہے۔یہ ادبی صنف سخن کہ جس کی اصل اساس مذہب پر ہے، یہ بھی دیگر زندہ اصناف کی طرح نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر، اور اپنی اصل روح کو برقرار رکھتے ہوئے کئی بنیادی تغیرات کا شکار ہوئی۔

مرثیہ نگاروں نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا کہ اردو مرثیہ کے قدیم سانچوں اور تصورات کو اس نئے دور میں جوں کا توں قائم رکھنا محال بھی ہے اور غیر ضروری بھی ہے۔مرثیے کی رگوں میں نئے دور کے نظریات کی گردش ہی اس کے نیم جاں ہوتے ہوئے وجود کو زندگی کی حرارت فراہم کر سکتی ہے۔ان بدلتے حالات اور خیالات نے مرثیے میں جدیدیت کو فروغ دیا۔مرثیے کے یہ رجحانات اور تغیرات ہی نئے اور جدید مرثیے کی بنیاد بنے۔ان محرکات نے مرثیے کے مزاج اور روایات میں خاص تبدیلیاں کیں۔

مرثیے کی مخصوص روایت اور عصر حاضر کے تقاضے:

گذشتہ آرا سے یہ معلوم ہوا کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور مذہبی منظر نامے میں ایک تبدیلی سب سے نمایاں تھی اور وہ تھی شعور کی لہر۔جو زندگی کے ہر شعبہ حیات کو متاثر کر رہی تھی۔ان تمام حالات میں مرثیہ نگاروں کے لئے ممکن نہ تھا کہ وہ مرثیے کی ان روایات کو لے کر آگے بڑھتے رہیں کہ جن کا عروج انیس و دبیر کے دور میں دیکھنے میں آیا تھا۔وہ روایات اس دور کے لوگوں کی عصری اور سماجی ضرورتوں کے مطابق تھیں۔آج ان روایات میں تبدیلی ضروری تھی۔ایس جی عباس مرثیے کی روایت میں تبدیلی کی وجہ یہ لکھتے ہیں کہ ہر روایت میں ایک خاص مدت اور عہد کے بعد بوجھل پن محسوس ہونے لگتا ہے اس لئے:

”ادب ہو یا زندگی یہ سلسلہ ایک طویل مدت سے قائم و دائم ہے، قدامت پسندی یا روایت اور جدیدیت کے مابین کش مکش ایک فطری عمل ہے“۔[۷]

صنف مرثیہ نے بھی قدیم اور جدید اقدار کے امتزاج سے عہد جدید کے اس مرثیے کو تشکیل کیا اور عصری ضرورتوں کے تحت

چند قدیم روایات کو ترک کر کے نئی اقدار کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ یہ درست ہے کہ صنف مرثیہ اپنے عہد کے سیاسی، تعلیمی، مذہبی یا سماجی تقاضوں سے متاثر ہو کر جدیدیت کی طرف مائل ہوئی ہوگی، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زندہ اصناف وقت کے ساتھ ساتھ اپنی روایات کے اضافی بوجھ کو اتارتی چلی جاتی ہیں۔ جب لوگوں کے مزاج تبدیل ہوتے ہیں تو شعری روایات کو ان کا ساتھ دینے کے لئے نئی باتوں اور اضافوں کو خوش دلی سے قبول کرنا ہوتا ہے۔ اردو مرثیہ ہر دور میں اپنے عہد کی ضرورتوں اور تقاضوں پر پورا اترتا رہا ہے۔ مرثیہ اپنی ابتدا سے لے کر آج تک کئی تبدیلیوں اور مرحلوں سے گزرنے کے باوجود اپنی اصل روح اور اس کی تازگی کے ساتھ قائم ودائم ہے۔ یہ قصیدہ، واسوخت اور مثنوی کی طرح کسی ایک عہد اور زمانے کے لوگوں کی ضرورت اور پسند نہیں بلکہ اپنے پیغام اور موضوع کی آفاقیت کے باعث اس کا چرچا ہر دور میں تھا اور باقی رہے گا۔

ہر زبان کا ادب اپنے عصری حالات کا آئینہ ہوتا ہے جس کے ذریعے کسی مخصوص عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی رجحانات وغیرہ کا جائزہ آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ اردو مرثیہ اس اعتبار سے ایک خاص اہمیت اور مقام رکھتا ہے کہ اس نے اردو کی ابتدا سے آج تک کے ہر عہد کے ہر رجحان کو اپنے اندر سمو رکھا ہے۔ ڈاکٹر صفدر کے مندرجہ ذیل بیان سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اگر آپ تاریخ کو پس پشت ڈال کر صرف کسی قوم کے ادب کا جائزہ لیں اور ہمہ گیر اور وسیع نظر سے ہر پہلو کو جانچیں تو صرف ادبی تجزیے سے کسی قوم کے مختلف ذہنی مدارج اور سماجی رجحانات کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور اس قوم کے ضمیر و وجدان اور دل و دماغ پر زمانہ اور وقت نے عہد بہ عہد اور نسل در نسل جو گہرے اثرات ڈالے ہیں ان کے قلبی نقوش لٹریچر کے آئینے میں نظر آسکتے ہیں۔'' ۸

اس رائے کو مدنظر رکھا جائے تو صنف مرثیہ کے آئینے میں ہماری تاریخ کی جھلک بہت نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔

جدید مرثیے کے رجحانات:

جدید مرثیے میں عصری حالات کے پیش نظر کئی نئے رجحانات نے صنف مرثیہ کو متاثر کیا۔ مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کو انقلاب کی گونج عطا کر دی، اس کے ذریعے ملت کی نیم خوابیدہ آنکھوں میں آزادی، حق پسندی اور ظلم کے مقابلے میں ڈٹ جانے کی چمک پیدا کر دی۔ مرثیے پر لکھی جانے والی کتابوں میں شجاعت علی سندیلوی نے پہلی بار جدید مرثیے کے موضوع پر قلم اٹھایا۔ انھوں نے اردو مرثیے کے نئے رجحانات کا جائزہ لیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو شاعری میں دیگر اصناف سخن کی طرح مرثیہ میں بھی انقلاب آیا اور مرثیہ محض حصول ثواب کی خاطر واقعات کربلا تک ہی محدود نہیں رہا .... واقعات کربلا کا بیان بھی گریہ و ماتم کے لئے نہیں بلکہ ایثار و قربانی، حریت و آزادی، حق و صداقت، عزم و استقلال کے لئے کیا جانے لگا۔ تاکہ مردہ دلوں میں جذبہ ایثار و خودداری اور حق پسندی پیدا ہو، وہ مشکلات کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کریں جس طرح امام حسینؑ نے حق و صداقت کا مقابلہ کیا اور باطل کے سامنے سر نہیں جھکایا، اسی طرح ملت کے ہر فرد کا فرض ہے کہ وہ اپنے اندر وہی جذبہ حق

پرستی پیدا کرلے۔اس لیے اس زمانہ میں جو مرثیہ واقعات کربلا پر لکھے بھی گئے ان میں انہی خیالات عالیہ کا اظہار کیا گیا۔'' ۹

سید طاہر حسین نے ''اردو مرثیہ۔میر انیس کے بعد'' کے موضوع پر جو کتاب لکھی،اس میں لکھا کہ صنف مرثیہ بدلتے ہوئے حالات اور تقاضوں کے تحت نئی تبدیلیوں سے روشناس ہوا۔مرثیہ نگاروں نے:

''واقعات کربلا کو مخصوص عقیدت مندی کے ساتھ پیش کرنے کے بجائے فکر وشعور اور فلسفہ کی روشنی میں پیش کیا۔روایات کے مقابلے میں منطقی انداز اختیار کیا گیا اور کربلا کی ان حقیقتوں کو نمایاں کیا جانے لگا جو تحریک آزادی سے ہم آہنگ ہیں۔''۱۰

مختصر یہ کہ مخصوص ضرورتوں اور تقاضوں کے تحت مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ میں چند ایسی بنیادی تبدیلیاں کیں کہ جنھوں نے قدیم اور جدید مرثیے میں ایک واضح لکیر کھینچ دی۔اس فرق نے مرثیہ کی اصل روح کو متاثر نہیں کیا صرف واقعہ کربلا کی تفہیم نئے انداز سے کی۔جدید مرثیہ نگاری کے موضوع پر لکھنے والوں نے مرثیے کی اس جدت کا سراغ تلاش کرتے ہوئے اس کے آغاز اور سرے تک پہنچنے کی کوشش کی اور مختلف مرثیہ نگاروں کو جدید مرثیے کا نقش اول قرار دیا۔اس ضمن میں تین (۳) طرح کے نظریات سامنے آئے۔

۱۔ اول وہ نقاد جنھوں نے میر انیس کے مرثیوں میں جدیدیت کے عناصر کی نشاندہی کی۔

۲۔ دوم وہ نقاد کہ جن کے خیال میں قدیم مرثیہ نگاروں میں مرزا اوج کے ہاں جدید مرثیہ کا رجحان سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

۳۔ سوئم وہ نقاد جنھوں نے جدید مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز کا سہرا تو جوش ملیح آبادی کے سر سجایا مگر مرثیے میں تصور کربلا اور تصور امام حسینؑ کو نئے انداز میں پیش کرنے پر محمد علی جوہر اور اقبال کو جوش ملیح آبادی پر فوقیت دی۔

ذیل میں ان نظریات کے حامل ناقدین کی آرا درج ہیں۔

۱۔ محمد رضا کاظمی نے اپنی کتاب ''جدید اردو مرثیہ'' میں علامہ جمیل مظہری کا ایک خط شامل کیا۔جس کے مطابق علامہ جمیل مظہری کا نظریہ یہ ہے کہ میر انیس کے کلام میں جدید مرثیے کے آثار اور اس کی داغ بیل کے نقش واضح نظر آتے ہیں۔ ۱۱

محمد رضا کاظمی نے باقاعدہ لفظوں میں تو میر انیس سے جدید مرثیہ نگاری کے تعلق کو نہیں جوڑا مگر جدید مرثیے سے متعلق چند بنیادی تبدیلیوں کے آثار انہیں میر انیس کے ہاں زیادہ واضح طور پر دکھائی دیئے۔اسی بنا پر انھوں نے جدید مرثیے اور قدیم مرثیے میں گہری مناسبت قائم کردی ہے۔جس سے واضح ہوتا ہے کہ میر انیس نے اگر شعوری نہیں تو غیر شعوری طور پر جدید مرثیہ نگاری کی روایت کا آغاز ضرور کردیا تھا۔جدید مرثیے میں موضوع سے وابستہ مقصدیت اور نظمیہ عناصر کی موجودگی کا ابتدائی نقش میر انیس کی

شاعری میں ملتا ہے۔

صنف مرثیہ میں ''مقصدیت'' کا عنصر ہمیشہ سے موجود رہا ہے کہ جس کو جدید مرثیے میں بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مرثیے کی بنیاد واقعہ کربلا ہے اور واقعہ کربلا امام حسینؑ کے اس انکار کے نتیجے میں برپا ہوئی جو انھوں نے یزید کی بیعت طلبی کے جواب میں دیا تھا، اور یہی وہ بنیاد ہے جس کو قدیم اور جدید دونوں مرثیوں میں مرکزیت حاصل ہے۔ مرثیے کی اس ''مقصدیت'' کا بیان ہر دور میں ہوا ہے، کہیں پنہاں، کہیں عیاں، مگر مرثیے اس بنیادی وصف کے بغیر نہیں تھے۔

محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں کہ بیعت طلب کرنے کے اس مسئلے میں جدید مرثیہ نگاروں کے لئے:

> ''سیاسی حقائق کی تشریح پوشیدہ ہے۔ میر انیس ان مسائل کو معاصرانہ اطلاق کے زاویہ سے نہیں بلکہ امام حسین علیہ السلام کے عظمت کردار کے زاویہ سے دیکھ رہے تھے۔ اسی نقطہ نظر کے فرق سے قدیم اور جدید مراثی کے دو الگ آہنگ ہو گئے ہیں۔''[۱۲]

دوسری وجہ یہ ہے کہ میر انیس نے جن نظمیہ عناصر کی بنیاد مرثیے کی شکل میں رکھی تھی جدید مرثیے نے اس سے بھر پور فائدہ اٹھایا۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

> ''انیس کے یہاں کے وہ عناصر جو نظم کی روایت سے آسکتے تھے وہ جدید مرثیہ میں آ گئے۔''[۱۳]

تبدیلیاں کبھی ایک دم رونما نہیں ہوتیں، وقت، حالات اور دیگر محرکات آہستہ آہستہ کسی تبدیلی کے تمام نقش واضح کرتے ہیں۔ لیکن ابتدائی سراغ ماضی میں کئی جگہ بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں۔ محمد رضا کاظمی نے جدید مرثیے کی دو بنیادی خصوصیات کا سلسلہ میر انیس سے جوڑا، میر انیس کے بعد مرزا اوج کے ہاں جدید مرثیہ نگاری کے نقوش اور واضح ہو جاتے ہیں۔ ضمیر اختر نقوی اور طاہر حسین کاظمی، کے مطابق مرزا اوج کو جدید مرثیہ کی عمارت میں خشت اول کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے ضمیر اختر نقوی نے جدید مرثیہ نگاری کا ابتدائی شاعر مرزا اوؔج کو قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''جدید مرثیے کا آغاز لکھنو میں مرزا اوج کی مرثیہ نگاری سے شروع ہو چکا تھا۔''[۱۴]

طاہر حسین کاظمی نے اوؔج کے ساتھ کچھ اور شعرا کو بھی جدید مرثیہ نگاری کی فہرست میں اولیت دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''موضوعات اور فنی تقاضوں کے پیش نظر مرثیے کو ایک نئے آہنگ سے روشناس کرانے کا سہرا اوج اور شاد کے بعد جمیل مظہری اور جوش ملیح آبادی کے سر جاتا ہے۔''[۱۵]

مرزا اوج کے مرثیوں میں بہت سی ایسی خصوصیات ہیں جو ان کے معاصرین میں اس قدر نمایاں نہ تھیں جتنی کہ مرزا اوج کے مرثیوں میں نمایاں تھیں۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیوں میں جدید تعلیم کے حصول کی ضرورت کو محسوس کیا گیا لیکن ان کا خیال ہے کہ یہ تعلیم اپنی زبان میں حاصل کرنی چاہیے۔ ان کے اشعار سے سماجی تنقید کے کئی اور پہلو بھی سامنے آتے ہیں مثلاً انھوں نے درستی اخلاق کے درس کے لیے شعرا کو بھی ذمہ دار ٹھہرایا۔ ایسے موضوعات کو ان سے قبل یا ان کے عہد میں مرثیوں میں واضح انداز میں شامل کرنے کا رواج نہ تھا اور نہ ہی اسے پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود مرزا اوج نے اپنے اردگرد کے

حالات پرنظر ڈالی تو اس روایتی صنف میں اپنے خیالات کے مطابق تبدیلی کا آغاز کر دیا۔ہوا کے مخالف رخ چلنے کا معاوضہ انھیں اپنے عہد میں تو کم معروف ہونے کی صورت میں ادا کرنا پڑا مگر آئندہ کے مرثیہ نگاروں نے ان کی تقلید میں جدید مرثیے کے رجحان کو جس طرح فروغ دیا، وہ مرزا اوج کے نام کو آج تک زندہ رکھنے کا سبب بن گیا ہے۔

میر انیس اور مرزا اوج کے بعد جوش ملیح آبادی کا نام آتا ہے۔جوش کو جدید مرثیہ کا پہلا شاعر ماننے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔کیونکہ جوش نے مرثیے میں جدید مرثیہ نگاری کا سب سے واضح اور مکمل نمونہ پیش کیا۔قدیم شعرا سے ملنے والی روایت ، اور تبدیلیوں کے مدھم نقوش کا انھوں نے اپنی جولانی طبع سے اس طرح سے اظہار کیا کہ مرثیے کی تاریخ میں ایک اہم موڑ ان کے نام سے وابستہ ہو گیا۔کچھ لوگوں کی رائے یہ ہے جوش سے پہلے امام حسینؑ کے کردار کی اس انقلابی تفہیم کو مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے پیش کیا۔دراصل بدلتے حالات میں مسلمانوں فکر، پریشانی اور تذبذب کا شکار تھے۔ان کو اس گرداب سے نکالنے کے لیے ایک جرات مند کردار اور اخلاقی طور پر مضبوط ترین کردار کی ضرورت تھی جس نے عملی طور پر اس سے بھی بدترین حالات کا مقابلہ کر کے سرخروئی حاصل کی ہو۔امام حسینؑ سے بہتر اور موثر کردار ملنا ناممکن تھا۔امام حسینؑ کے واقعے سے ہر مسلمان پہلے سے جذباتی طور پر وابستہ تھا،جدید شاعروں نے ان کے ذکر سے اس وابستگی کو جوش اور انقلاب میں بدل دیا۔محمد علی جوہر اور بالخصوص علامہ اقبال اپنی شاعری سے جس بیداری کو پروان چڑھانا چاہتے تھے،اس کے لیے امام حسینؑ کا کردار سب سے موزوں تھا۔اسی لیے انھوں نے امام حسینؑ کے کردار کو اس طرح پیش کیا کہ پریشان حال ملک وملت کے افراد بے یقینی کے عالم میں ڈولتے پھرنے کے بجائے امام حسینؑ کے پیغام سے یقین کی قوت، ارادوں کی مضبوطی ،مزاج کا استقلال اور سچ کے لیے ڈٹ جانے کی صفات کو اپنے کردار کا حصہ بنا کر اپنے پیروں پر کھڑے ہو جائیں۔یہ تبدیلی عام شاعری میں تو آئی لیکن چونکہ مرثیے میں تو امام حسینؑ کے موضوع کو ہمیشہ سے مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے اس لیے مرثیے میں خاص طور پر اس خوبی کو رواج حاصل ہوا۔جدید مرثیہ نگاروں نے صرف یہ کیا کہ ان کے کردار کے اس رخ کو زیادہ نمایاں کر دیا جو وقت کے تقاضوں کو نبھانے میں معاون ثابت ہو رہا تھا۔جوش ملیح آبادی نے امام حسینؑ کی شخصیت کے اس تصور کو اس طرح سے ابھارا کہ جدید مرثیے کا ایوان مرثیے کی انقلابی روح سے گونج اٹھا۔اسی لیے ناقدین نے جوش ملیح آبادی کو جدید مرثیے کا باقاعدہ پہلا شاعر قرار دے دیا۔

سید صفدر حسین نے لکھا کہ مرثیہ میں جدیدیت کی بنیاد جوش نے رکھی لیکن امام حسینؑ کے تصور کو انقلاب سے وابستہ کرنے کا رجحان ان سے پہلے علامہ اقبال اور مولانا محمد علی جوہر کے ہاں نظر آیا۔ان کے مطابق ۱۹۱۲ء سے:

> ”جوش ایمانی، حرارت ملی اور بیداری ذہن کا نمایاں عکس ہمیں اقبال کی مخصوص نظموں .... میں ملتا ہے
> ....قربانی اور سرفروشی کے اس مسلک کو عملی زندگی میں مولانا محمد علی جوہر نے بڑے خلوص کے ساتھ برتا۔
> انھوں نے ....امام حسینؑ کو مثالی ہیرو کی حیثیت سے پیش کر کے مسلمانوں کو ایثار اور جاں بازی کا سبق دیا
> ....مولانا محمد علی جوہر کے اس پیغام سے حضرت جوش ملیح آبادی کے سیاسی شعور کا چراغ روشن ہوا۔“[۱۶]

ڈاکٹر صفدر حسین جدید مرثیے کے آغاز کے نمائندہ شاعروں کے متعلق لکھتے ہیں:

''شہدائے کربلا کے مراثی کی حدود اور مقصد میں نمایاں انقلاب سب سے پہلے ہمیں جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری اور مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی کے یہاں ملتا ہے .... ان تینوں حضرات کی تصانیف میں مرثیے کو کوئی خاص جگہ حاصل نہیں ہے۔ لیکن مرثیہ گوئی کی جدید اصلاحی صف میں یہ نام سب سے پہلے آتے ہیں۔'' ۱۷

ایس جی عباس بھی صفدر حسین کی طرح جوش سے پہلے امام حسینؑ کے تصور کی جدید تفہیم کو محمد علی جوہر اور علامہ اقبال سے جوڑتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

''مولانا محمد علی جوہر کے دو اشعار نے .... امام حسینؑ کے لئے ایک جذبہ پیدا کیا اور کربلا شناسی کے لئے ایک درس دیا .... علامہ اقبال کی شاعری میں .... کربلا اور اس کے ہیرو کی گونج جا بجا ملتی ہے۔'' ۱۸

اسی بنیاد پر ایس جی عباس لکھتے ہیں کہ:

''اسی لئے اردو شاعری میں کلام اقبال سے صنف مرثیہ سب سے زیادہ متاثر ہوئی اور گو وہ بلا واسطہ طور پر ہی سہی، اس عظیم شاعر و مفکر نے اردو مرثیے کے دامن کو مالا مال کر دیا ہے۔'' ۱۹

مرزا امیر علی جونپوری بھی جدید مرثیے کے آغاز کا تاج جوش کے سر پر رکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''جدید مرثیہ نگاری جوش ملیح آبادی کی دین ہے۔'' ۲۰

اردو مرثیہ اپنی تخلیق کے روز اول سے فنی فکری سفر کی راہ پر گامزن ہے۔ اس کی بنیاد واقعہ کربلا پر قائم ہے۔ مختلف ہیئتوں میں مضامین کے تھوڑے بہت اضافے کے ساتھ مرثیہ جب میر ضمیر کے عہد تک آیا تو اس کی صورت بہت نکھر کر سامنے آ چکی تھی۔ میر ضمیر سے میر انیس و مرزا دبیر کے عہد تک مرثیہ نے ادب کی اہم ترین صنف ہونے کا مقام حاصل کر لیا۔ ملکی حالات کے بدلنے کی وجہ سے مرثیہ کو بھی نئی تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ ان تبدیلیوں کے واضح ترین اثرات سے جدید مرثیہ نگاری کے دور کا آغاز ہوا۔ جس کے نمائندہ شاعر ''جوش ملیح آبادی'' ہیں۔ انھیں جدید مرثیے کا باوا آدم کہا جائے تو بالکل درست ہوگا۔ یوں تو اگر جدید مرثیے کے سراغ تلاش کرنے نکلا جائے تو معلوم ہوگا کہ میر انیس اور ان کے بعد کے چند نمائندہ شاعروں نے جدیدیت کی اس عمارت میں کسی اینٹ پتھر کا اضافہ ضرور کیا ہے۔ یہ اضافہ کہیں نمایاں اور کہیں خفیف ہے۔ میر انیس اور مرزا اوج کے ہاں اس تبدیلی کا پرتو دیگر شعرا کی نسبت قدرے زیادہ نمایاں ہے کیونکہ وہ اس روایت کے نمائندہ شاعروں میں سرفہرست ہیں۔ لیکن جس طرح میر انیس اور مرزا دبیر کے نام کے ساتھ مرثیے کے کلاسیکل عہد کو مخصوص کر دیا گیا ہے اسی طرح جدید مرثیے کے باقاعدہ آغاز کو جوش کے ساتھ وابستہ کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ جس طرح انیس و دبیر اپنی گذشتہ روایات میں رفتہ رفتہ آنے والے تغیرات (فنی، فکری، ہیئتی، موضوعاتی) سے بھرپور استفادہ کر کے اس صنف کو کامیابی کے آخری زینے تک لے گئے اور ایک نئے عہد کے موجد اور خاتم قرار پائے اس طرح جوش ملیح آبادی نے بھی میر انیس، مرزا اوج یا دیگر شعرائے مرثیہ اور اپنی روایت سے بہترین استفادہ کیا اور جدید مرثیہ نگاری کے شاعر اول کہلائے۔ جدید مرثیہ نگاری میں جوش ملیح آبادی کی اولیت کو مانتے ہوئے پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''جوش نے غالباً سب سے پہلے مرثیہ کو یہ نیا انداز دیا'' ۲۱

احراز نقوی لکھتے ہیں:

"جوش ملیح آبادی کی واحد شخصیت ہے جس نے .... مرثیے کو جدید رنگ میں پیش کیا۔ نئے فکری موضوعات اور جدید فنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر مرثیہ کہا۔" ۲۲

آخر میں وحید الحسن ہاشمی کی رائے بھی ملاحظہ کیجئے۔ ان کی رائے میں جوش ملیح آبادی سے پہلے "آل رضا" کا نام جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست میں آتا ہے۔ کیونکہ آل رضا کا پہلا جدید مرثیہ ۱۹۳۹ء میں پڑھا گیا اور جوش ملیح آبادی کا جدید مرثیہ ۱۹۴۰ء میں پڑھا گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"سید آل رضا نے فکری انداز کا سب سے پہلا مرثیہ لکھنو میں ۱۹۳۹ء میں پڑھا۔ اس میں نہ بہار کا تذکرہ ہے نہ خزاں کا، نہ تلوار کی تعریف نہ گھوڑے کی نہ ساقی نامہ کے اجزا تھے نہ ذاتی تعلیاں، غرض یہی وہ مرثیہ ہے جسے ہم جدید دور کا سنگ میل قرار دے سکتے ہیں۔" ۲۳

قدیم اور جدید مرثیے کے اختلافات:

جدید مرثیہ کا نیا دور جس کا آغاز جوش ملیح آبادی کے مرثیہ سے ہوا۔ اس دور میں "ادب برائے ادب" کا فارمولہ کامیاب نہیں ہوسکتا تھا، اس لئے "ادب برائے زندگی" کا نعرہ بلند کر کے ادب کو مقصدیت کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا گیا کہ مقصدیت کی موجودگی نے دیگر خصوصیات کو پس پشت ڈال دیا۔ جدید مرثیہ اپنی روایات، فکر، خیال، لہجے اور زبان کے اعتبار سے کلاسیکل مرثیے سے کئی باتوں میں بالکل جدا نظر آنے لگا۔ ناقدین نے قدیم اور جدید مرثیے کی خصوصیات کا مطالعہ کیا تو انھیں ان دونوں مرثیوں میں جہاں تضادات نظر آئے وہاں کئی مماثلتیں بھی دکھائی دیں۔ تضادات اس بات کا ثبوت تھے کہ مرثیے میں ایک نیا پن جھلک رہا ہے۔ جو قدیم مرثیے سے مختلف ہے اور مماثلتوں کا ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ صنف مرثیہ نے ماضی کی زمین میں اپنی جڑوں کو پوری طرح گاڑ رکھا ہے۔ مرثیہ جدید ترقی کی خواہ کتنی ہی منازل طے کیوں نہ کر لے ماضی سے اس کا رشتہ استوار رہے گا۔

قدیم اور جدید مرثیے کے اختلافات کی وضاحت کرنے والے ناقدین کے اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

صفدر حسین لکھتے ہیں:

"قدیم مرثیے کے بعض اجزاء اور موضاعات پر آج تک جتنے اعتراضات ہوئے تھے۔ جدید مرثیہ ان سے قریب قریب پاک ہے۔" ۲۴

محمد رضا کاظمی کے مطابق، انیس پر عائد کردہ اعتراضات کا اطلاق جدید مرثیہ پر نہیں ہوتا جدید مرثیہ میں اعتراضات سرِ منظر سے پسِ منظر کی طرف جاتے ہیں۔ جدید مرثیے میں سماجی تنقید کو اہمیت حاصل ہے۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۱۲ تا ۱۴

اسد اریب کے مطابق جدید مرثیہ میں:

"مرثیہ نگار شاعروں نے اپنے مرثیے کو مقرر نظام ترکیبی اور اصول ہیت سے کسی قدر آزاد کر لیا۔ سراپا، رجز اور عقلی افکار کو کم اہمیت دے کر بلکہ مرثیے سے یکسر خارج کر کے تازہ مضامین کو جگہ دی۔" ۲۵

ایس جی عباس نے لکھا کہ جدید مرثیے کی طوالت قدیم مرثیوں کے مقابلے میں نسبتاً بہت کم ہے۔اوراس کی وجہ یہ بیان کی کہ:

"آج کا شاعر بھی حقیقت پسند ہو چکا ہے ۔پھر یہ کہ سائنس کے غلبہ نے گل وبلبل کی داستان کے لئے زیادہ گنجائش بھی نہیں چھوڑی ہے ۔چنانچہ ان اسباب کی بنا پر جدید مرثیے کی طوالت عہد حاضر کے تقاضوں کے تحت گھٹ کر اتنی رہ گئی ہے کہ پورے کا پورا مرثیہ گھنٹہ یا سوا گھنٹے میں ختم ہو جا تا ہے۔" ۲۶

سید طاہر حسین کاظمی نے جدید مرثیہ کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کیا جن میں گذشتہ باتوں کے علاوہ چند نئی باتوں کا ذکر بھی تھا۔ان تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ جدید مرثیے میں گُل وبلبل اور ساقی نامہ کے بجائے وضاحت اور تاثیر پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔روایات ،احادیث اور آیات قرآنی کے حوالوں کا سہارا لیا گیا لیکن پیش کش کا انداز بدل گیا تھا۔ مرثیہ صرف رونا رلانا نہیں تھا بلکہ اس کی مدد سے قاری یا سامع کی ذہنی سطح کو متاثر اور بلند کرنا مقصود تھا۔جدید مرثیہ نگار آزادانہ طور پر کھلی فضا میں بات کہنے والا فنکار ہے جو خود کو محدود جذبات کی عکاسی تک ہی محدود نہیں رکھتا۔اب مرثیہ نگاری کا مقصد اور محرک فنی نمائش کا جذبہ نہیں رہا تھا۔جدید مرثیہ نگاروں نے دین اسلام سے دین انسانیت کو اخذ کیا تھا۔آج کے مرثیے میں امام حسینؑ ایک شخصیت کا نہیں ایک علامت کا نام ہے۔ ۲۷

عظیم امروہی نے اپنی کتاب میں قدیم اور جدید مرثیے کو موضوع بنا کر چند ایک اختلافات کی نشاندہی کی جو کہ گذشتہ تمام بیانات کا نچوڑ ہے،اس کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ قدیم مرثیے کا مقصد شہادت کا بیان تھا،جدید مرثیہ مقصد شہادت کو بیان کرتا ہے۔

۲۔ قدیم مرثیہ رُلانے کے لئے تھا جدید مرثیہ جگانے کے لئے ہے۔

۳۔ قدیم مرثیہ میں امام حسینؑ،امام کی حیثیت رکھتے تھے جدید مرثیہ میں وہ ایک عظیم انسان نظر آتے ہیں۔

۴۔ قدیم مرثیہ مخصوص لوگوں کو مخاطب کرتا تھا جدید مرثیہ کے مخاطبین لا محدود ہو گئے۔

۵۔ قدیم مرثیہ ایک بے کس،بھوکے پیاسے کی شہادت پر رُلاتا ہے۔جدید مرثیہ ایک بہادر،مجاہد اور سپاہی کی موت پر رُلاتا ہے۔

۶۔ قدیم مرثیہ میں مبالغہ شاعرانہ حسن تھا،جدید مرثیے کے لیے یہ حسن عیب قرار دے دیا گیا۔

۷۔ قدیم مرثیہ بادشاہی نظام کی وجہ سے ذہنی آزادی کی کمی کا شکار تھا جبکہ جدید مرثیہ کھلی ہوا میں بیٹھ کر کہا گیا ہے۔

۸۔ قدیم مرثیہ بیانیہ اور مکالماتی انداز میں تھا،جدید مرثیے کا انداز مبصرانہ ہے۔

۹۔ قدیم مرثیے کا میں سیاسی وسماجی حالات کی تصویر کشی کم ملتی ہے۔

۱۰۔ قدیم مرثیے طویل تھے،جدید مرثیے مختصر ہیں۔ ۲۸

عظیم امروہوی نے تقریباً تمام اختلافات کا ذکر کر دیا۔ وحیدالحسن ہاشمی نے بھی قدیم اور جدید مرثیوں کا فرق تفصیلی انداز میں پیش کیا۔ لیکن ان نکات سے ہٹ کر کوئی نئی بات شامل نہیں کی۔ ۲۹

قدیم اور جدید مرثیے کی مماثلتیں:

قدیم اور جدید مرثیے کی وضاحت تو تفصیل سے ہوگئی لیکن اس فرق کے باوجود قدیم اور جدید مرثیے میں کچھ مماثلتیں بھی موجود ہیں۔ صفدر حسین اور محمد رضا کاظمی نے جدید اور قدیم مرثیے کی مماثلتوں کا ذکر کیا۔ صفدر حسین لکھتے ہیں:

> ''جدید مرثیہ آج جن چیزوں کو پیش کر رہا ہے وہ تو طرز انیس و دبیر کے مراثی میں بھی موجود ہیں، یعنی امام اور ان کے اعزہ و انصار کی سیرتیں، دنیاوی مصائب کا مقابلہ، حق و باطل کا فرق، صبر و ایثار کے جوہر شجاعت و استقلال کے نمونے، شہادت کی اہمیت، واقعات کی تنقید اور ان کی نفسیاتی تحلیل، شہادت کو امر حق کے مظاہرے کا عظیم الشان کارنامہ سمجھنا، جس میں ایک اصول کی حمایت میں مردانہ وار سب کچھ لٹا دیا گیا۔ یہ سب مضامین ایسے ہیں جنھیں جدید مرثیہ ذرا شعوری طور پر اپنے زمانے کے مخصوص استدلالی انداز میں پیش کرتا ہے اور قدیم مرثیہ غیر شعوری طور پر ان باتوں کی طرف اشارے کر دیتا ہے۔ لیکن نظریہ دونوں کا ایک ہے۔'' ۳۰

محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں مقصد کے اعتبار سے قدیم اور جدید مرثیے میں آج بھی کوئی فرق نہیں ہے:

> ''قدیم اور جدید مراثی میں یہ بات مشترک ہے کہ مرثیہ کسی بھی دور میں ادب برائے ادب سے عبارت نہیں رہا'' ۳۱

قدیم اور جدید مرثیے کے جو بنیادی فرق سامنے آئے وہ یہی ہیں کہ سائنسی تعلیم کے فروغ نے مذہب میں اعتقادی حیثیت کے واقعات اور روایات کو پیچھے چھوڑ دیا، تلوار، گھوڑا اور جنگ کے متعلق تصورات بدل جانے کی وجہ سے ان کو بھی موضوع سے خارج کر دیا۔ سراپا اور رجز کو بھی اضافی خیال کیا گیا۔ جدید مرثیہ نے ان تمام موضوعات کو اپنے مرثیے سے خارج کر دیا کہ جو عقلیت کے پیمانے پر پورے نہیں اترتے تھے۔ واقعہ کربلا کے تمام کرداروں کی نسبت چند ایک کرداروں کو بالخصوص امام حسینؑ کے کردار کو جدید مرثیے کے لئے منتخب کرلیا۔ کربلا کی کہانی کے تسلسل کو قائم رکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی۔ جدید مرثیہ قدیم مرثیے کے اعتبار سے بہت سی تبدیلیوں کا شکار ہوا۔ اب مرثیہ کا مقصد کربلا کا واقعہ بیان کرنے سے زیادہ سیاسی، سماجی اور انسانی مسائل کا ذکر کرنا تھا۔ کربلا کے کردار اور واقعہ کو ضمنی حیثیت حاصل ہوگئی مگر امام حسینؑ کے کردار اور اوصاف کو مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ جدید مرثیے پر اعتراض ہے کہ یہ ''مرثیت'' سے دور ہے مگر رونا رُلانا مرثیے کے اشعار سے نہیں حسینؑ کے نام سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے نہ تو کل کا مرثیہ صرف رونا رُلانا تھا اور نہ آج کا مرثیہ اس سے خالی تھا۔ تناسب کا فرق ضرور تھا۔ قدیم مرثیہ میں امام حسینؑ کے کردار اور تصور کو کسی واعظ اور مبلغ کی صورت حاصل نہ تھی بلکہ وہ کردار لطافت اور نزاکت کے ساتھ سامع کے ذہن کے گوشوں میں جذب ہو جاتا تھا۔ آج کے مرثیے میں چاروں طرف اسی پیغام کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سید صفدر حسین کے مطابق قدیم اور جدید دونوں مرثیوں میں تبلیغ کا عنصر نمایاں ہے لیکن:

> ''یہ تبلیغ جتنی طرز انیس و دبیر کے مراثی نے کی اتنی ابھی تک اور کسی ذریعے سے ہو نہیں سکی .... انیس کا

مرثیہ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو، سکھ، پارسی اور عیسائی ہر قوم کے افراد نے سنا اور پڑھا اور اتنا سمجھا کہ انھیں تاریخ اسلام کے اور کسی فرد کا نام یاد آئے یا نہ آئے لیکن حسینؑ کا نام وہ کبھی نہ بھول سکے۔'' ۴۲ؔ

اگر اس ساری بحث کو مختصراً سمیٹا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ بے شک جدید مرثیے نے نئے آہنگ اور زمانے کے مطابق ڈھل جانے کا دعویٰ کیا۔ اپنی اس انفرادیت کے باوجود اس کی جڑیں قدیم مرثیے کی زمین میں پیوست رہیں۔ اسی مرثیے میں کچھ خصوصیات کو بڑھا کر بیان کر دیا اور کچھ خارج کر دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدید مرثیہ بہت سی باتوں کی بنا پر آج بھی قدیم مرثیے کے معیار کو نہیں پہنچ پایا۔

سید صفدر حسین نے قدیم اور جدید مرثیے کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قدیم مرثیہ ایسی بہت سے وسعتیں رکھتا تھا جن کا موجودہ مرثیے میں فقدان ہے مثلاً بہار صبح، ساقی نامہ وغیرہ، جدید مرثیے میں نہ سیرت نگاری کے اچھے نمونے ہیں اور نہ واقعات کی مکمل شاعرانہ تصویریں۔ جدید مرثیہ صرف امام حسینؑ سے متعلق محاسن کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ جدید مرثیے میں کسی خاص ترتیب اور تنظیم اور ایک خاص ربط اور تسلسل کے ساتھ مرثیے کی روئداد کو اٹھانا بھی ممکن نظر نہیں آتا۔ ۴۳ؔ

محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''آج جس مقام پر نظم آ کر کھڑی ہوگئی ہے اس میں اور رزمیہ کے مزاج میں بُعد المشرقین پیدا ہو گیا ہے، چونکہ انسانی عظمت کا احساس رزمیے، المیے اور نوحے یعنی مرثیے کے تینوں کلاسیکی عناصر کے خمیر میں شامل ہے اس لیے دور جدید میں مرثیے کو ترجمان کی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔'' ۴۴ؔ

آج کے جدید مرثیہ نگار اپنی تمام تر تعداد، معیار اور کوششوں کے باوجود مرثیے کو میر انیس و مرزا دبیر کے دور کے برابر نہیں لا سکے۔ ہاں ان کی بدولت مرثیہ آج بھی ادبی و مذہبی اصناف کی صف میں کامیابی سے قدم جمائے کھڑا ہے۔ درحقیقت آج کا مرثیہ نگار قدیم مرثیوں کے تقاضوں کو پورا کرنے کا اہل بھی نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ یہ بھی ہے کہ اگر وہ قدیم مرثیے کی روایت کو برقرار رکھنا چاہتا ہے تو کلاسیکل مرثیے سے بڑھ کر کچھ کہے، اور ایسا چونکہ ممکن نہ تھا اس لیے مرثیہ نگاروں نے اپنا جدا راستہ نکال لیا۔ صفدر حسین لکھتے ہیں کہ مرثیے کی کچھ باتوں کو تو جدید مرثیہ نگاروں کو دانستہ چھوڑنا پڑا:

''دراصل بعض کو مجبوراً چھوڑ دینا پڑا (مثلاً رزمیہ اور اس کے دیگر لوازم) کیونکہ ان کے بیان کی موجودہ شعرا میں صلاحیت نہ تھی۔ بہرحال جدید مرثیہ کی اصلاحی کوششیں کتنی ہی اہم سہی لیکن وہ ہے ایک طرح کا شکستہ اعتراف .... لیکن اگر جدید مرثیہ کو ادبی کارناموں کی صف اول میں آنا ہے تو اب بھی انیس کے مرثیے سے بہت کچھ سیکھنا پڑے گا ورنہ وہ صرف اپنے ماحول کا آئینہ دار ہو کر رہ جائے گا۔'' ۴۵ؔ

طاہر حسین کاظمی بھی جدید مرثیہ نگاروں کی قادر الکلامی کو میر انیس کے دور کے مقابل میں کمزور پاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''تلوار اور گھوڑے کی تعریف کب تک ہوتی، نیز ان موضوعات پر انیس کا مقابلہ کرنا محال تھا۔'' ۴۶ؔ

اگر کچھ نقاد قدیم مرثیے کو جدید مرثیے پر فوقیت دیتے نظر آتے ہیں تو کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو جدید مرثیے کو قدیم مرثیے کے

مقابلے میں زیادہ کامیاب تصور کرتے ہیں۔مگر صرف چند ایک محدود معاملات میں۔

طاہر حسین کاظمی نے جدید مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں قدیم مرثیہ نگاروں کے موضوعات اور فنکاری کو زیادہ نہیں سراہا۔ انھوں نے یہ تاثر دیا ہے کہ قدیم مرثیہ محدود جذبات کی عکاسی پر مشتمل تھا،لیکن اس کے باوجود انھیں اس بات کا اعتراف ہے کہ:

''ان جدتوں کے باوجود انیس و دبیر کے معاصر شعرا کے کلام کی ادبی ،فنی اہمیت آج بھی باقی ہے ۔'' ۴۷

صفدر حسین نے جدید مرثیے پر مختصراً لکھا مگر ان کی تحریر کا رجحان یہی نظر آیا کہ وہ جدید مرثیے کو کئی حوالوں سے قدیم کے مقابلے میں تشنہ اور تہی دامن محسوس کرتے ہیں،وہ لکھتے ہیں:

''جدید مرثیہ چونکہ ابھی اپنا راستہ متعین نہیں کر سکا اس لیے اس میں ابھی بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں ....
جہاں تک فن شعر، وسعت تخیل اور آرٹ کا تعلق ہے جدید مرثیہ عہد انیس کے مراثی سے بہت پیچھے ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جدید مرثیہ ادبی اہمیت کے لحاظ سے مراثی انیس سے تو خیر دور ہے ان کے مقلدین کے کلام کے سامنے بھی نہیں پیش کیا جا سکتا ہے ۔'' ۴۸

جدید مرثیہ نگاروں کے ہاں مرثیے کے تصور کو نیا رخ دینے کا اعلان نمایاں ہے ۔لیکن اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے ہاں اس ایک خصوصیت پر اتنا زور دیا گیا کہ مرثیہ کے باقی اجزا کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا اور جہاں انہیں شامل کیا وہاں بھی جدید مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں سے نظر نہیں ہٹائی گئی ۔اس وجہ سے جدید مرثیے کا ایک رخ ہی نمایاں رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ اس میں انقلابی روح موجزن ہے۔

قدیم مرثیے میں یہ صفت موجود تھی مگر باقی اجزا کے ساتھ ایک توازن کی صورت میں اخلاق ،جرات ،مسائل سے نبرد آزما ہونا ،اصولوں پر قائم رہنا اور غلامی کو قبول کرنے سے تا حیات انکار کرنا ،یہ سب اور بہت کچھ قدیم مرثیے کا بھی پیغام تھا۔قدیم مرثیے میں ادبیت بھی تھی ،مقصدیت بھی ،مرثیت بھی تھی اور انقلابیت بھی تھی ،اخلاقی اقدار کی تبلیغ بھی تھی اور کربلا کی تاریخ بھی تھی ،واقعہ کربلا کے کردار اور واقعات اور سیرت و کردار نگاری کے نمونے بھی تھے ،لیکن جدید مرثیہ صرف ایک خصوصیت کی چادر میں لپٹ کر رہ گیا ،جس طرح قدیم مرثیے پر رونے رُلانے کی چھاپ لگی رہی ،اسی طرح جدید مرثیے پر مقصدیت کی چھاپ لگ گئی ہے ۔قدیم اور جدید دونوں مرثیوں میں خواہ دیگر کئی خصوصیات موجود ہوں مگر یہ خصوصیات ان کی شناخت کی سب سے نمایاں صفات ہیں امام حسینؑ کے علاوہ دوسرے کربلا میں سے چند ایک کا ذکر کیا لیکن ان میں سیرت نگاری کا بھر پور خاکہ نہیں ملتا ۔جدید مرثیہ کئی حوالوں سے قدیم مرثیے کے مقابلہ میں تشنہ اور محروم ہے ،بہت ممکن ہے نئے شاعر وقت کی کمی کی وجہ سے اس ذہنی مشقت سے نہیں گزر سکتے تھے جو قدیم مرثیہ نگاروں کی تربیت کا حصہ تھی ۔جدید مرثیہ نگاروں نے صرف مرثیے کے بند ہی کم نہیں کیے اس کی خصوصیات کو بھی کم کر دیا ۔ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

''ان اساتذہ کے وقت ایک صنف سخن کی حیثیت سے مرثیے کی ایک واضح شکل معین ہو چکی تھی ....اس مخصوص میدان میں اترنے والے پس آیندگان کے لیے پیش رفتگان نے تنگ و تازکی زیادہ گنجائش باقی نہیں

چھوڑی تھی ....ان بزرگوں کے ہٹ جانے کے بعد ہماری سمجھ میں نہ آسکا کہ ان سے بہتر کیا کہا جائے اور کیونکر کہا جائے ....ان سے خوب تر کی جستجو کرنا لا حاصل نظر آنے لگا اور یہیں سے اردو مرثیے کا زوال شروع ہوا ....مرثیے کی ارتقائی رفتار تھم چکی تھی ....اردو کی یہ مایہ ناز صنف سخن دم توڑ رہی تھی .... لیکن عین اس مایوسی کے عالم میں غیر متوقع طور پر پاکستان میں مرثیے کا دور جدید شروع ہو گیا اور اس نشاۃ الثانیہ میں نہ صرف مرثیہ گوئی کو بلکہ مرثیہ خوانی کو بھی از سر نو ترویج اور مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔''۹۳

ان مباحث سے خدانخواستہ جدید مرثیے کے مقام و مرتبے کو گھٹانا یا گرانا مقصود نہیں تھا۔اس بات کو سمجھنا اور مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ اردو مرثیہ کی پوری تاریخ کو اگر سامنے رکھا جائے تو ستاروں کے درمیان چاند کی طرح روشن دور صرف اور صرف میر انیس اور مرزا دبیر کا دور ہی رہا ہے۔اس دور کے معیار کی کامیابی کو اس بات کے ساتھ بھی جانچا جا سکتا ہے کہ ہر دور اور ہر عہد کے اپنے سماجی، سیاسی، مذہبی اور تہذیبی تقاضے ہوتے ہیں، ہر صنف اپنے عہد کے ان تقاضوں سے ہم آہنگ رہ کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتی ہے۔ جب مرثیہ فنی لوازمات سے بہت حد تک محروم تھا، وہ تب اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کر رہا تھا، آج جو اس کو عقلیت اور منطقی استدلال کے رنگ میں ڈھالا گیا تو وہ اپنے عہد کے تقاضوں کے عین مطابق ہے اور میر انیس اور مرزا دبیر کے دور میں جب مرثیہ سراپا، رجز، رزم، بزم، جنگ، شہادت، بین، مبالغہ، مداحی، روایات نگاری فنی لوازمات وغیرہ سے مزین تھا تو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔

دیکھنا تو یہ ہے کہ اپنی عصری ضرورتوں کو کس عہد کے مرثیے نے اس طرح نبھایا کہ اس دور میں مذہب، رنگ، زبان، نسل، قومیت، خاص اور عام کی تخصیص کیے بغیر مرثیہ چاروں طرف چھا گیا۔کس دور کے مرثیے نے اپنے عہد میں اس صنف کے سامنے باقی تمام اصناف کے چراغ مدھم کر دیئے؟ کس دور کے مرثیے میں شعرا کی تعداد اور معیار، شہرت کی اس بلندی تک پہنچ گئے کہ کسی اور دور کے مرثیے اور مرثیہ نگار اس جیسی کوئی دوسری مثال نہ بنا سکے؟ تو پوری روایت میں صرف انیس و دبیر کا دور ایسا ہے کہ جس کے متعلق بے شک کلیم الدین احمد یا احسن فاروقی جیسے کئی نقاد صفحات کالے کرتے رہیں، اس کی آب و تاب کو ماند نہ کر سکیں گے۔ جدید مرثیہ نگار ہوں یا جدید مرثیہ کے نقاد میر انیس اور مرزا دبیر کے دور کو مرثیہ نگاری کا سنہری دور کہیں گے۔

ایس جی عباس نے جدید مرثیے کی روایت اور شعرا پر جو تاریخ لکھی ہے اس میں نئے مرثیے کی خصوصیات کا مطالعہ یقیناً انہوں نے بڑی باریکی سے کیا ہے مگر ان کی رائے بھی یہی ہے کہ اردو زبان تو کیا:

''کسی دوسری زبان میں کوئی بھی مرثیہ گو شاعر میر انیس اور مرزا دبیر کے پایہ تک نہ پہنچ سکا۔'' ۹۴

جدید مرثیہ میں خالص مرثیت کے عناصر کم ہو گئے مگر اس کے باوجود اس دور کے مرثیہ نگاروں کی یہ فضیلت ہے کہ مذہبی مناقشات میں گھرے ہوئے مسلمانوں میں مرثیہ کے پیغام کو ایک خوشبو کی طرح پھیلا دیا۔جو لوگ امام حسینؑ سے مذہبی عقیدت اور لگاؤ رکھتے ہیں ان کے لئے آج بھی کربلا کا استعارہ ہو یا امام حسینؑ کا علامتی کردار، دونوں میں فضائل اور مصائب کا تصور بجا طور پر موجود نظر آتا ہے، ان کے سامنے امام حسینؑ کا ذکر آئے تو تاریخ کی کتاب میں واقعہ کربلا کا باب ذہن و تخیل کے سبھی گوشوں کو پر

منکشف ہو جاتا ہے۔

مگر وہ لوگ جو مرثیے کو صرف رونے اور رلانے کی چیز سمجھ کر مرثیے سے دور تھے وہ بھی نئے مرثیے میں امام حسینؑ کے حریت پسند کردار کی عظمت، جاہ وجلال، مذہب سے وفاداری، ظلم کے آگے ڈٹ جانے کی صفت، دین کی خاطر شہادت قبول کرنے کے جذبے سے سبق حاصل کرتے ہیں اور امام حسینؑ کر کردار کو تاریخ کا مثالی کردار سمجھ کر اسے اپنے لئے نمونہ عمل سمجھتے ہیں۔جدید مرثیے کی اصل خوبی یہ نہیں کہ اس کی بنیاد عقلیت پر رکھی گئی ہے بلکہ اس کی نمایاں صفت یہ ہے کہ امام حسینؑ کے کردار کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ ان کی تعلیمات پر عمل کرنے کے لئے مافوق الفطرت خصوصیات کا حامل ہونا ضروری نہیں بلکہ صرف سچا انسان ہونا ضروری ہے۔

سید سجاد رضوی نے جدید مرثیے کی تبدیلیوں کا دفاع مدلل انداز میں کیا ہے۔ان کے خیال میں ہر دور کی تبدیلی کو اسی دور کے تقاضوں کے مطابق پرکھا جا سکتا ہے۔آج کے نوجوان سے یہ امید نہیں کی جا سکتی کہ وہ انگرکھا پہن کر اور دوپلی ٹوپی اوڑھ کر ہاتھ میں جریب لیے نظر آئے، آج کا لباس آج کے دور کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ہمیں نئی چیزوں کو دیکھ کر بدکنے کی عادت ہے اور انھیں قبول کرنے میں تامل ہے۔مگر نئے زمانے کے تقاضوں کے باوجود پرانے سانچوں میں ڈھلنا خلاقی کی موت ہے:

> ''اگر ہم آج انیس کی تقلید کریں تو ناکامی ہمارا مقدر ہوگی۔اس لیے کہ نہ تو وہ ماحول ہے جو انیس کو میسر تھا اور نہ وہ علمی اور فنی تربیت ہے، جو انیس کا ماحول مہیا کر سکتا تھا۔''۴۱

سید سجاد رضوی کے مطابق صنف مرثیہ کا موضوع متعین ہے مگر اس کی پیش کش، ہیت، ساخت یا اندرونی ترتیب بدل سکتی ہے۔اس لیے:

> ''دور جدید کا مرثیہ آپ کا عزیز دوست ہے جو ایک مدت بعد پردیس میں آپ سے ملا ہے۔اس کی وضع قطع بدلی ہوئی دیکھ کر اسے پہچاننے سے انکار نہ کیجیے۔ذرا قریب ہو کر دیکھیے، آپ کے ذہن میں پرانی یادیں اور اس کے گم گشتہ نقوش پھر سے تازہ ہو جائیں گے۔'' ۴۲

دنیا کا ہر مذہب اپنے اندر کچھ باتیں ایسی رکھتا ہے جس کو انسانی عقل سے نہیں عشق اور وجدان سے پرکھا جا سکتا ہے۔عقیدہ اس کی تفہیم کرنے میں مدد دیتا ہے۔مرثیہ چونکہ مذہبی اساس پر مبنی صنف سخن ہے اس لئے اس میں بھی ایسی بہت سی باتیں نظر آئیں جو عقلی میزان پر نہیں پرکھی جا سکتی تھیں۔ان کو خارج کرنا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ جدید مرثیہ عقلی اور منطقی اصولوں پر لکھا جانے لگا ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ سیاسی ابتری کے اس دور میں مسلمان مذہبی اعتبار سے ایسے حساس ہو گئے تھے کہ اپنے عقیدے اور نظریے کے خلاف کچھ کہنے سننے کو برا سمجھتے اور برداشت نہ کرتے ،اس لئے مرثیہ کو شعرا نے اس صنف کو تمام مسلمانوں کے زیادہ سے زیادہ قریب لانے کے لئے امام حسینؑ کے کردار کو اسلام کی ایک طاقت اور قوت کے طور پر پیش کیا۔جسے ہر فرقے کے مسلمانوں نے کھلے دل سے سنا اور اثر لیا۔جدید مرثیہ کے حق میں اور اس کی مخالفت کرنے والے دونوں طرح کے نقاد اپنے اپنے دلائل کے ساتھ اس بحث کو آگے بڑھا رہے ہیں۔

اسد اریب، سجاد رضوی، رضا کاظمی اوران کے قبیل کے دوسرے ناقدین نے جدید مرثیے کوانتہائی شدت کے ساتھ سراہا ہے، کچھ ناقدین نے جدید مرثیے کی خوبیوں اور کمزوریوں دونوں کی نشاندہی کی ہے، لیکن تیسرے قسم کے ناقدین نے جدید مرثیہ نگاروں کے مرثیے کو مرثیہ کے بجائے ''مسدس'' کا درجہ دیا ہے، چونکہ مرثیے کے اصول اور قوانین طے ہو چکے ہیں اس لیے اگر کوئی مرثیہ نگار ان حدود کا لحاظ نہ رکھے تو اس کے کلام کو کوئی دوسرا نام دینے کی ضرورت ہے۔لہٰذا ایسے جدید مرثیہ نگار جو قدیم روایت اور اس کی پابندیوں سے عہدہ براہ نہیں ہو پاتے ان کے کلام کو مرثیہ کے بجائے مسدس کہا جانے لگا۔غور کرنے کی بات ہے کہ اگر قدیم اور جدید مرثیے میں اتنا وسیع فرق موجود ہے تو اس کو مرثیہ کہنے سے اس کے روایتی تصور کو ٹھیس لگتی ہے۔جدید مرثیہ اپنے آپ میں ایک نئی پیش کش ہے۔اس لیے جدید مرثیہ کے ناقدین اگر جدید مرثیے کے لیے لفظ''مسدس'' کے استعمال کو مناسب خیال نہیں کرتے تو قدیم اور جدید کی پہچان کے لیے اس عہد کے مرثیے کو''جدید مرثیہ'' کہہ کر مخاطب کرنا بہر حال ضروری ہے۔کیونکہ'' مرثیہ''اور''جدید مرثیہ'' کے الفاظ دونوں عہد کے مرثیوں کی مکمل شناخت کا حق ادا کرتے ہیں۔جدید مرثیہ اور مرثیہ کی بحث کو ڈاکٹر صفدر حسین نے ''رزم نگاران کربلا'' میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا اور اپنے نقطہ نظر کی وضاحت بھی کر دی۔انھوں نے مرثیہ اور مسدس کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے علی عباس حسینی کا اقتباس اپنی بات سے پہلے نقل کیا ہے۔اس اقتباس کے مطابق علی عباس حسینی کے نزدیک ''مرثیہ'' کہلانے کا حق صرف اسی مرثیے کو ہے جو مسدس کے قالب میں ہو اور جس میں میر ضمیر کے مقرر کردہ اجزائے ترکیبی موجود ہوں:

> ''چنانچہ ایسے مراثی جو خاندان عناصر ترکیبی سے خالی ہوں انھیں ''مسدس'' کا نام دیا جاتا ہے ....عصر حاضر کے شعرا نے واقعہ کربلا کو بھی قدیم مرثیوں سے الگ کر کے مسدس ہی کا رنگ دیا ہے ....ان نئے ادبی مسدسوں کو پیش کرنے والوں میں آل رضا،نسیم امروہوی، جوش ملیح آبادی، وفا ملک پوری،مطہر سیتاپوری،نجم آفندی اور جمیل مظہری کے نام نامی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔'' ۳۴؎

سید صفدر حسین،علی عباس حسین کی رائے سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کرتے۔ان کی رائے بھی ملاحظہ کیجیے۔صفدر حسین لکھتے ہیں:

> ''ہم یہ ضرور محسوس کرتے ہیں کہ حدود مرثیہ کے تعین میں دائرے کو جتنا تنگ کر دیا گیا ہے اسے کچھ اور وسیع ہونا چاہیے کیونکہ مرثیہ اپنے لغوی اور اصلاحی مقام کے اعتبار سے اپنے شعرا کو پوری آزادی دیتا ہے کہ وہ اپنے کسی ہیروں کی یاد میں مرثیہ کہنے کے لیے جس ہیئت یا فارم کو اخذ کرنا چاہیں، کریں۔کوئی انھیں کسی مخصوص ترتیب کے لئے مجبور نہیں کر سکتا۔چنانچہ خود انیس و دبیر کے یہاں ایسے بہت سے مرثیے موجود ہیں جن میں مرثیہ کے مقررہ عناصر میں کسی جز و یا بیشتر اجزا کو حسب ضرورت حذف کر دیا گیا۔لیکن ایسی صورت میں بھی وہ مرثیے ہی رہے ہیں۔کیونکہ بصورت موجود بھی ان سے ایک غم انگیز فضا پیدا ہوتی ہے۔یہ غم انگیزی جو عزائیہ نظموں کے لیے ضروری ہوتی ہے۔اگر اسے مرثیہ کی بنیادی صفت سمجھ لیا جائے تو ہر مسدس خواہ اس میں کربلا کی بہار سے چہرہ پیدا کیا گیا ہو یا زندگی کے حکیمانہ تجزیے سے،مرثیہ ضرور ہے۔مرثیہ کی غایت چونکہ ہیرو کے اوصاف کا بیان کر کے ایک غم انگیز فضا کی تخلیق ہوتی ہے اس لیے یہ مقصد جہاں نظر انداز ہو جائے یا جہاں شاعر اپنے ہیرو

کے اوصاف سے ہٹ کر قوم کو نصیحت کرنے لگے وہاں مرثیہ اپنے مرتبہ سے گر کر قومی نظم بن جائے گا۔''۴۴

اسی وجہ سے صفدر حسین نے جدید مرثیہ نگاروں کے کلام کو ''مسدس'' لکھا ہے مرثیہ نہیں لکھا۔ کیونکہ کے کلام میں مرثیے کے دو بنیادی اصولوں کی پاسداری کا خاطر خواہ اہتمام نہیں کیا گیا، اول غم انگیز فضا، ہیرو کے اوصاف۔ ہیرو کے اوصاف کے بیان سے متعلق سید صفدر حسین کا خیال یہ ہے کہ جدید مرثیہ قدیم مرثیوں کی طرح ہیرو کے زیادہ تر اوصاف بیان کرنے سے قاصر ہے، بلکہ وہ صرف چند اوصاف کو ہی اہمیت دیتا اور بیان کرتا نظر آتا ہے۔ اب اگلے صفحات میں مرثیہ شناسوں کی تحقیق و تنقید کی مدد سے جدید مرثیہ نگاروں کا تفصیلی تذکرہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ تذکرہ دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں ان مرثیہ نگاروں کا ذکر ہے جن کے موضوع پر تفصیلی کام ہوا ہے اور جن پر کم از کم ایک کتاب ضرور موجود ہے۔ دوسرے حصے میں ان مرثیہ نگاروں کا ذکر شامل ہے۔ جن کو مرثیے کی تاریخی کتابوں سے ہٹ کر بھی مرثیہ شناسوں نے موضوعِ بحث بنایا ہے۔

جوش ملیح آبادی:

جدید مرثیہ نگاری کے باوا آدم جوش ملیح آبادی اپنا تعارف آپ ہیں۔ ان کے مرثیوں سے اردو مرثیہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ جو آج تک جاری ہے۔ مرزا انیس کے بعد سے لے کر جوش ملیح آبادی تک کی مرثیہ نگاری کے دور میں مرچیہ نگاری کی رفتار سست رہی۔ تغزل کے سوا مرثیہ نگاری کی کوئی انفرادی خصوصیت سامنے نہیں آسکی۔ حالانکہ اس دور میں نامور مرثیہ گو موجود تھے۔ مگر کسی خاص خوبی کے نہ ہونے کی وجہ سے یہ دور نمایاں حیثیت حاصل نہ کر سکا۔ اس وجہ سے اس دور کے بارے میں عمومی طور پر یہ رائے دی گئی کہ اس دور میں ''چبائے ہوئے نوالوں کو ہی چبایا جاتا رہا'' ۴۵

اس دور کی مرثیہ نگاری کا جائزہ گزشتہ باب میں لیا جا چکا ہے۔ میری رائے کہ مطابق اس دور کو مرثیہ شناسوں نے نظر انداز کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس عہد کی نمایاں صفات سامنے آنے سے رہ گئیں ہیں۔ جس قدر کام اس دور کے مرثیہ شناسوں کے حوالے سے ہوا ہے اس کو مدِ نظر رکھا جائے تو بھی یہ رائے بالکل صادق نہیں آتی۔ میر انیس کے بعد مرثیہ نگاری کے فن میں نام پیدا کرنا مشکل تھا۔ مگر اس دور کے مرچیہ نگاروں نے اس کے باوجود مرثیہ نگاری میں نئے امکانات کا ہیولیٰ تیار کیا ہے۔ اسی دور میں مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی نے جدید مرثیے کے امکانات کو روشن کرنے کی پہلی کوشش کی۔ جس کا واضح اظہار جوش ملیح آبادی کے ہاں دکھائی دیا۔ ایس۔ جی عباس نے لکھا کہ:

> ''۱۹۱۸ء میں جوش ملیح آبادی نے جب ''آوازِ حق'' کے عنوان سے پہلا مرثیہ تصنیف کیا تو اردو مرثیہ گوئی کے ایوان میں ہلچل مچ گئی۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے جدید مرثیے کا آغاز ہوا .... جوش نے ساکت، جامد تالاب میں پہلا پتھر پھینکا ہی تھا کہ گرداب بننے شروع ہو گئے اور جدید مرثیہ ہندوستان کے مختلف مقامات پر کہا جانے لگا۔'' ۴۶

لیکن جوش ملیح آبادی سے پہلے مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کے ہاں تصورِ امام حسینؑ کی پیش کش کے جدید رجحان کے

آثار نظر آئے ہیں۔ ''تحریک خلافت'' کے دوران مولانا جوہر کے ان اشعار نے بے حد مقبولیت حاصل کی۔

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو

خوش ہوں کہ وہی پیغام دعا میرے لیے ہے

پروفیسر اخلاق اختر مولانا جوہر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''درحقیقت مولانا محمد علی جوہر کے ایک دو اشعار گویا کربلا کو انقلاب کی علامت بنانے کا ایک اتفاقی حوالہ بن گئے۔ ورنہ مولانا کون سے ایسے بڑے شاعر تھے کہ ان کا حوالہ دیئے بغیر بات نہ بنے۔ مگر کیا کہیے کہ وہی دو ایک شعر ایسے زبان زد عام ہوئے کہ برصغیر کے پڑھے لکھے یا نیم خواندہ مسلمانوں کے لبوں میں اتر گئے۔''[۴۷]

علامہ اقبال کی فکر بھی مذہبی ورثے سے بہت فیض حاصل کر رہی تھی۔ اس وجہ سے کربلا ان کی سوچ کا بھی حصہ تھی۔ انہوں نے اپنے پیغام کے مقصدی پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے امام حسینؑ کے کردار کی تفہیم قدیم مرثیوں سے ہٹ کر نئے انداز میں کی۔ علامہ اقبال کی شاعری میں کربلا کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ایس جی عباس لکھتے ہیں کہ:

> ''علامہ اقبال کی شاعری میں چونکہ اسلام اور اس کی اساس کو بڑا دخل ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں کربلا اور اس کے ہیرو کی گونج جا بجا ملتی ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ کہیں یہ اشعار جلی معنوں میں موجود ہیں اور کہیں خفی میں۔''[۴۸]

علامہ اقبال کی شاعری میں امام حسینؑ ایک فرد واحد کا نام نہیں بلکہ ایک انقلاب، ایک پیغام اور ایک تحریک کا نام ہے۔

جوش ملیح آبادی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے امام حسینؑ کے اس جدید تصور کو مرثیہ نگار کا جز بنا دیا۔ ان کے دور کے سیاسی حالات میں مسلمانوں کو آزادی کے لیے جس جدوجہد کے سخت مرحل سے گزرنا تھا اس کے لیے ضروری تھا کہ قوم کے پاس ایک باہمت اور انقلابی ہیرو کا کردار مثال کے لیے موجود ہو۔ جو فرد کی انفرادی سطح سے لے کر پوری قوم تک کے جذبات کو متحرک کر سکے۔ ایسے حالات میں امام حسینؑ سے بڑھ کر اور کون سی شخصیت ہو سکتی تھی اس لیے جوش نے آزادی کی اس جدوجہد کو حسینیتؑ سے متصل کر دیا۔ ان کا مرثیہ آنسو نہیں حوصلہ دیتا تھا۔ ان کے مرثیوں میں ہمت، بہادری، جوانمردی، حق پر دم آخر تک ڈٹے رہنے کی تلقین اور راہ حق میں جان تک قربان کر دینے کا پیغام بہت نمایاں تھا۔ اس زاویہ نظر نے مرثیے کو نئی شکل تو دی مگر مرثیے کے باقی جز جدید مرثیے میں فراموش کر دیے گئے۔ اسی وجہ سے سید صفدر حسین نے لکھا کہ:

> ''لیکن افسوس کہ نصیحت کرنے والا حسینیت کا دائرہ محدود کیے دے رہا ہے۔ اس نے جابر و باطل حکومت سے

بغاوت کرنے ہی کو" حسینیت" سمجھ لیا ہے اور حسینؑ کی اس روحانی اور اخلاقی تعلیم کو بڑی حد تک فراموش کر دیا ہے جس پر حقیقت میں واقعہ کربلا کی بنیاد تھی۔" ۴۹ؔ

اسی وجہ سے صفدر حسین انہیں مرثیہ نگاری کی بجائے مسدس نگار کہتے ہیں محمد باقر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

"جدید مرثیہ کی سب سے اہم اور سب سے بڑی مثال حضرت جوش ملیح آبادی کے مسدس ہیں جن کو نہ صرف نقادان سخن مرثیہ تسلیم نہیں کرتے بلکہ خود جوش صاحب بھی ان کو مرثیے نہیں کہتے تھے۔ مسدس کہتے تھے کیونکہ وہ خود جانتے تھے اور اس کا اعتراف بھی کرتے تھے کہ ان کے مرثیے مرثیہ کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ اب جو جدید مرثیوں کو مسدس کا نام دیا گیا ہے جس پر جدید مرثیہ نگاروں اور ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صاحب جیسے بعض جدیدیت پرست نقادوں کو شدید اعتراض ہے۔ یہ خود حضرت جوش ملیح آبادی کا دیا ہوا نام ہے۔ ان کو جدید مرثیہ کا موجد اور جدید مرثیہ نگاروں کا میر کارواں تسلیم کرنا مگر جدید مرثیہ کو ان کے دیئے ہوئے نام "مسدس" پر چراغ پا ہونا .... عجب تضاد فکر ہے۔" ۵۰ؔ

وحید الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ:

"کچھ نقادوں نے ان کے زور بیان سے عاجز آکر انھیں برا بھلا کہنا شروع کر دیا ہے۔ ایسے لوگ کڑی دھوپ کی بھی شکایت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری ان کے مرثیوں کو مرثیہ نہیں سمجھتے بلکہ نظم کہتے ہیں۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین کو بھی جوش سے یہی گلہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں مرثیت نہیں۔ ممکن ہے یہ حضرات مرثیے میں کسی خاص تکنیک کے قائل ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ پیمانوں سے ادبی صنفوں کا اعتبار نہیں جاتا۔" ۵۱ؔ

ڈاکٹر ضمیر اختر لکھتے ہیں کہ:

"بعض حضرات نے جوش کے مرثیوں کو محض مسدس" کا نام دیا ہے مگر یہ ایک تنگ خیالی ہے" ۵۲ؔ

جوش ملیح آبادی کا ذکر سید صفدر حسین نے اپنی دو کتابوں میں کیا۔ ان کی پہلی کتاب "مرثیہ بعد انیس" میں ان کا مختصر ذکر شامل ہے۔ مگر انہوں نے جوش ملیح آبادی پر جو کچھ لکھا اس سے یہ صاف نظر آرہا تھا کہ سید صفدر جوش کو مرثیہ نگاری کے حوالے سے زیادہ پسند نہیں کرتے۔ اس کتاب میں انہوں نے جوش پر کچھ مثبت رائے بھی دی مگر منفی رائے کی طرف قلم زیادہ مائل رہا۔ مثلاً انہوں نے لکھا کہ:

"امام حسین کے کردار کو اپنے مخصوص سیاسی خیالات کے آئینے میں پیش کیا اس لیے بعض جگہ وہ اپنے اشتراکی رنگ میں ڈوب کر بعض ایسی باتیں بھی بیان کر گئے ہیں کہ جنھیں اہل مذہب امام حسینؑ سے منسوب کرنا گوارا نہ کرتے۔" ۵۳ؔ

سید صفدر حسین نے اپنی دوسری کتاب "رزم نگاران کربلا" میں انہوں نے جوش کے بارے میں زیادہ تفصیل اور وضاحت سے لکھا۔ اس تفصیل میں سوانحی واقعات اور نمونہ کلام کی کثرت ہے۔ لیکن جہاں کہیں انھوں نے جوش ملیح آبادی کے محاسن شاعری کا ذکر وہاں تعریف کا عنصر بھی نظر آتا رہا۔ جوش کے مرثیہ" آوازِ حق" کو انھوں نے اردو مرثیہ کی تاریخ کا اہم سنگ میل قرار دیا۔ ان

کے دوسرے مرثیے ''حسینؑ اور انقلاب'' کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''اس مسدس کا ادبی وقار عظیم اور شاعرانہ استدلال قابل تحسین تھا، یہ زبان وبیان اور فکر وفن کی عظمتوں سے مالا مال تھا۔ یہ انہی ادبی تشکیل وتعمیر اور شاعرانہ فضا کے لحاظ سے ایک نادر تحفہ تھا۔ اس میں امام حسینؑ کے فضائل بہ امتزاج تاریخ، فلسفہ اور شاعرانہ حسن وجمال اس طرح بیان ہوتے تھے کہ جن سے یہ ادبی تخلیق ایک ندرت فن معلوم ہوتی تھی۔'' ۵۴

لیکن تعریفوں کی آڑ میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے اپنے گذشتہ اعتراضات ذرا سلجھی ہوئی صورت میں پہلے سے زیادہ بڑھا کر بیان کر دیا۔ یعنی جیسے کونین کی گولی کو گڑ کے خول میں لپیٹ کر دے دیا ہو۔ اب کے جو اعتراض جوش ملیح آبادی پر کیا اس پر جدید مرثیہ نگاروں کے ہاں نہ صرف ایک نئی بحث کا آغاز ہوا بلکہ جدید مرثیہ نگاروں نے ان کی اس رائے کو ناپسندیدگی کی نظر سے بھی دیکھا، وہ اعتراض یہ تھا کہ ڈاکٹر صفدر حسین نے جوش کے مرثیوں کو ''مسدس'' لکھا۔ دوسرے لفظوں میں انہیں مرثیہ کی صف میں شامل کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''صاحبان بصیرت کو اسے مرثیہ تسلیم کرنے میں تامل رہا۔ چنانچہ خود حضرت جوش بھی اپنی اس نوع کی تخلیقات کو لفظ ''مسدس'' ہی سے تعبیر کرتے ہیں .... یہاں تک ہم نے جوش کے محض دو مسدسوں کا تذکرہ کیا ان کے علاوہ ان کے چھ مسدس اور بھی ہیں، موجد ومفکر، وحدت انسانی، عظمت انسانی، آگ، پانی اور موت آل محمد کی نظر میں ....'' ۵۵

جوش کے پہلے مرثیے کے بعد جو تبدیلی جوش کے کلام میں نمایاں نظر آئی اس کے متعلق صفدر حسین لکھتے ہیں:

''یہاں سے غم میں اعتدال پیدا کرنے کی سعی شروع ہوئی۔ مدح میں بیانیہ تفصیلات کی بجائے، اشاراتی اختصار سے کام لیا گیا، قوم کو سیاسی مسائل میں تاسی امام کی تلقین کی گئی اور پھر انداز بیان کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے خیال تشبیہات واستعارات کے تیور بدل گئے، الفاظ واصطلاحات کو نئے مفہوم مل گئے۔ گویا نفس مضمون کے ساتھ زبان وبیان کا برتاؤ اور لب ولہجہ بھی تبدیل ہو گیا'' ۵۶

جوش کے مرثیوں پر مجموعی رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں:

''ان کے مسدسوں کی مجموعی فضا عموماً ایک سی ہے۔ یعنی ابتداء میں حیات وکائنات کا کوئی مسئلہ لے کر گفتگو شروع کی گئی ہے جو گریز کے بعد فضائل امام حسینؑ کی طرف مڑ جاتی ہے اور وہاں سے ہیرو کے تفصیلی محاسن بیان کر کے نظم کا تیسرا حصہ یعنی درس تقلید حسینؑ بیان ہو جاتا ہے اور اُسی پر خاتمہ کلام ہوتا ہے'' ۵۷

سید صفدر حسین کے بعد جوش پر تفصیلی بحث محمد رضا کاظمی نے اپنی کتاب ''جدید اردو مرثیہ'' میں کی۔ یہ بحث طویل ہونے کے ساتھ ساتھ کچھ اسطرح سے الجھی سی ہے کہ کسی نتیجے پر پہنچنے کا راہ بھول بھلیوں میں کھو سا جاتا ہے۔ بہرحال اس تحریر سے جو بات سامنے آئی اس کا خلاصہ یوں ہے۔

۱۔ محمد رضا کاظمی، جوش کو جدید مرثیہ نگاری کا موجد نہیں مانتے لیکن یہ مانتے ہیں کہ وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے مرثیہ

میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔

۲۔جوش کے سرمائے کو نظم یا مسدس کہہ دینا آسان ہے لیکن نہ تو نظم کہنے سے اس کی تعریف معین ہوتی ہے اور نہ مسدس کہنے سے۔لیکن جانچ کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں جوش کے سرمائے کو جانچنے کے لیے جو سب سے منصفانہ معیار نظر آتا ہے۔وہ طویل نظم کا معیار ہے۔ ۵۸ؔ

پھر طویل نظم کی کامیابی کی تین شرائط طے کر کے اس کے مطابق جوش کے مرثیوں کو جانچتے ہیں۔وہ شرائط یہ ہیں،

۱۔ایک غیر ذاتی اور معروضی لہجہ

۲۔کردار نگاری اور پلاٹ کی تشکیل پر عبور

۳۔ایک عظیم سانچے کی نقاشی کا شعر

پہلی شرط پر تو جوش کا مرثیہ پورا اترتا ہے مگر باقی دو شرائط کے حوالے سے انہوں نے لکھا کہ ان کی شاعری میں کردار نگاری کے مواقع کم نظر آئے۔مگر محدود پیمانے پر ہونے کے باوجود ان کے ہاں موثر کردار نگاری ملتی ہے۔تیسری شرط کا جائزہ لینے کے بعد انہوں نے لکھا کہ:

> ''اس آخری شرط کے تحت ہم نے جو جائزہ لیا ہے اس سے ایک اور افسوسناک پہلو سامنے آتا ہے ....(ان سے) اس بات کی امید تھی کہ وہ جدید مرثیے کو تحریک دینے کے ساتھ ایک اسلوب بھی دیتے مگر۔موضوع کی عظمت کے لحاظ سے انہوں نے زبان کی تہذیب نہیں کی'' ۵۹ؔ

ان کے مرثیوں میں ضمنی موضوعات کا التزام ملتا ہے:

> ''اس میں شک نہیں کہ جوش کو ذیلی مضامین کے چمکانے کا ملکہ حاصل تھا۔مگر یہی چیز بسا اوقات ان کے یہاں بے اعتدالی کا سبب بنی مثلاً اپنے مرثیہ ''حیات و موت محمد و آل محمد کی نظر میں'' میں انہوں نے زندگی کی تصویر کشی میں آہنگ کلام کو مرثیت کے مزاج سے اس قدر دور لے گئے ہیں کہ سامع محو حیرت ہی نہیں مجروح ہو جاتا ہے'' ۶۰ؔ
>
> ''جوش نے خود حسینؑ اور انقلاب لکھ کر اردو مرثیہ کو رزمیہ سے نکال کر بزمیہ میں ڈال دیا تھا .... ان کا پہلا مرثیہ اس بات کا بین ثبوت ہے .... کہ قدیم سانچے اور جدید افکار کی ہم آہنگی فنی اعتبار سے ممکن ہے'' ۶۱ؔ

جوش کے مرثیوں کے عنوانات کے متعلق محمد رضا کاظمی کا کہنا ہے کہ:

> ''جوش کو نانوی صفات کو چمکا دینے کا ملکہ حاصل ہے ورنہ تجریری حالت میں یہ عنوانات ہی اعلیٰ سنجیدگی کے منافی ہیں اور ایک دوسری شکل میں اسی قافیہ پرستی کا دروازہ کھول رہے ہیں جس سے جوش بجا طور پر مجتنب رہے ہیں'' ۶۲ؔ

جوش کے اعتقادات:

جوش کے اعتقادات ہمیشہ متنازعہ رہے ہیں۔انہیں خدا سے بیر ہے مگر رسول خدا سے عشق ہے۔ان کی شاعری میں ایک اہم ترین اسلامی شخصیت کی عملی تقلید کرنے کا واضح اشارہ موجود ہے،اس تضاد کے متعلق محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

''جوش ملیح آبادی کے مجموعی افکار کا کوئی ظاہری تعلق مذہبی شاعری سے نظر نہیں آتا۔خدا کے وجود اور ایسے دوسرے مسائل میں جوش نے اپنے مسلک کو دوٹوک انداز میں الحاد کے دامن میں ڈال دیا ہے۔ایسی حقیقت کو دیکھ کر آل احمد سرور نے جوش کی انقلابی شاعری اور مرثیہ نگاری کو کھلا ہوا تضاد کہا ہے''۶۳؎

جوش کے مذہبی تضادات کا ذکر کرتے ہوئے صفدر حسین لکھتے ہیں۔ جوش کے مرثیوں میں:

''تضاد فکر کا ثبوت ملتا ہے۔اپنی مختلف نظموں میں وہ کبھی خدا اور کبھی مذہب کے خلاف اعلان بغاوت کرتا ہوا پایا جاتا ہے لیکن یہاں پر حقیقت خداوندی کا معترف معلوم ہوتا ہے ۔اس تضاد کی وجہ جوش کے دل و دماغ کی وہ کشمکش ہے جسے وہ ابھی تک سلجھا نہیں سکے۔''۶۴؎

جوش کے بارے میں وحید الحسن ہاشمی نے مختصر انداز میں ذکر کیا اور ان کی مرثیہ نگاری کی تعریف کی۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''جوش واحد شاعر ہیں جنھوں نے مرثیے کی گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دیا ہے۔''۶۵؎

سید مرتضیٰ حسین زیدی نے اپنے مقالے میں جدید مرثیہ نگاروں کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا۔

۱۔ ایسے مرثیہ نگاروں جنھوں نے اقدار مرثیہ اور جدید ادبی رجحانات کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا اور مرثیہ نگاری کا حصہ بنایا۔

۲۔ ایسے مرثیہ نگار جو صرف جدیدیت کے حامی تھے۔

۳۔ ایسے مرثیہ نگار جو مرثیے کو برائے عقیدت لکھتے تھے۔

انھوں نے جوش ملیح آبادی کو دوسری قسم کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''دوسری جماعت میں ایسے مرثیہ گویوں کو شامل کیا جاتا ہے جو صرف جدیدیت کے حامی ہیں ....ان مرثیہ نگاروں میں حضرت جوش ملیح آبادی کا نام سرفہرست ہے۔''۶۶؎

ضمیر اختر نقوی نے جوش ملیح آبادی کے متعلق تفصیل سے لکھا۔جوش کی سوانح اور فن دونوں کو موضوع بنایا۔انھوں نے جوش کے مرثیوں میں خطیبانہ انداز، انقلابی فکر، تلخ گوئی، سماجی تنقید، صاف گوئی اور زبان میں تشبیہ اور استعارے کے استعمال کے موضوع پر اپنی تنقیدی آرا درج کی۔اس کے علاوہ انہوں نے جوش کے مرثیوں کے موضوع، مطلع اور تعداد بند وغیرہ کے بارے میں بھی معلومات فراہم کیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''جوش کے اپنے قیام ہند کے زمانے میں دو مرثیے کہے تھے ....پاکستان ہجرت کرنے کے بعد جوش نے زیادہ تواتر کے ساتھ مرثیے کہے ہیں۔''۶۷؎

ضمیر اختر نقوی نے ''جوش ملیح آبادی کے مرثیے'' کے عنوان سے جوش کے مرثیوں کو یکجا کیا۔ان مرثیوں کے آغاز میں انھوں نے مراثی جوش کے بارے میں جو بحث کی وہ تقریباً انہی معلومات پر مشتمل تھی جو انھوں نے ''اردو مرثیہ پاکستان میں'' شامل کی تھی۔ ۶۸؎

جوش کے مرثیے پر ایک الزام یہ ہے کہ اس میں مرثیہ کا لازمی جز بین اپنے تاثر کو قائم نہیں رکھ سکا۔وحید الحسن ہاشمی اس بارے

میں لکھتے ہیں کہ:

"جوش کے یہاں بین نہیں، بین کا تاثر ہے۔نرم دل بے کسی پر روتے ہیں۔جری اوجانباز موت کے انتظار میں روتے ہیں۔حسینیؑ پر رونے والوں کی تعداد تو بڑھ گئی لیکن حسینیت پر جان دینے والوں کی تعداد میں کمی ہو گئی۔ جوش اشک محبت سے زیادہ تحفظ انسانیت کے قائل ہیں۔"۶۹؎

ضمیر اختر نقوی "بین" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"ان کے یہاں بین اور ذکر مصائب کا وہ مخصوص اہتمام تو نہیں ملتا لیکن بین کے تاثر کی نوعیت کچھ مختلف ہو گئی ہے۔انھوں نے وہ لطیف تاثراتی اشارے کیے ہیں جو دل میں تیر کی طرح اتر جاتے ہیں اور آنکھ سے آنسو بن کے چھلک پڑتے ہیں۔" ۷۰؎

قائم رضا نسیم:

نسیم امروہوی کی سوانح پر سب سے زیادہ مستند ماخذ ان کی اپنی کتاب ہے۔مراثی نسیم (جلد سوم) میں انھوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ اپنے حالات زندگی بیاں کیے ہیں۔یہ تفصیلات کئی جگہ پر اتنی دور تک پھیل جاتی ہیں کہ اضافی محسوس ہونے لگتی ہیں۔سوانح کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کئی مقامات پر نسیم امروہوی اپنے اور اپنے خاندان کے حالات بیان کرنے میں تعلّی سے کام لیا ہے۔مثال کے طور پر ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ وہ اپنے دادا کے ساتھ جانسٹھ کی مجلس میں شریک ہوا۔وہاں میں نے پیش خوانی ایسے کڑک دار تیوروں کے ساتھ کی "سامعین ابھرابھر کر داد دینے لگے" یہ اس وات کا واقعہ ہے جب نسیم امروہوی کی عمر محض چار برس تھی۔مثلاً ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"ایک دن میں نے ان کی مجلس میں ایک سلام بھی پڑھا.......... بارہ تیرہ دن جانسٹھ میں رہنے کے بعد جب میں امروہہ واپس آیا تو کئی دن تک اس طرح سینہ ابھر کر چلتا تھا، جیسے حاجی مکہ معظمہ کی واپسی کے بعد مفتخرانہ انداز میں قدم اٹھاتے ہیں۔۱/۲ ۳ برس ہی میں میرا یہ سفر حج سے کم نہ تھا۔"۷۱؎

اس کم عمری میں ایسے احساسات کا بیدار رہنا ہی باعث حیرت نہیں بلکہ ان کا اس قدر تفصیلی انداز میں یاد رہ جانا بھی باعث تعجب ہے نسیم امروہوی نے اس انداز کو پورے سوانح میں مختلف مقامات پر اپنایا ہے۔مختلف خواب، ان کی بشارتیں، خاندان پر فخر، مرثیہ خوانی کی تعریف وغیرہ وغیرہ ہر بات میں تفاخر جھلکتا نظر آتا ہے۔

انہوں نے لکھا کہ یہ سوانح عمری انہوں نے دوستوں کے کہنے پر لکھنے کا فیصلہ کیا۔جس وقت انہوں نے اس کو لکھنے کا آغاز کیا۔اس وقت ان کی عمر کے اسی (۸۰) سال پورے ہو چکے ہیں۔لیکن نسیم امروہوی کا کہنا ہے کہ اس عمر میں بھی ان کے حواس اور یاداشت وحافظہ قائم ودائم ہیں۔نسیم امروہوی کے حالات زندگی کا مختصر تعارف سید ضمیر اختر نقوی نے یوں تحریر کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"بروز دوشنبہ ۲۷ رجب ۱۳۲۹ھ مطابق ۲۴۔اگست ۱۹۰۸ء میں بمقام امروہہ ولادت ہوئی۔نسیم کے پر دادا سید حیدر حسین یکتا، دادا سید جواد حسین شمیم امروہوی اور والد سید برجیس حسین برجیس مروہوہ کے نامور مرثیہ گو شاعر

تھے ....ان کا گھرانہ علمی اور مذہبی حیثیت سے مروہہ میں ایک خاص مقام رکھتا تھا ....۱۹۵۰ء میں پاکستان آگئے آج کل مرکزی حکومت پاکستان کے قائم کردہ ترقی اردو بورڈ میں اردو لغت کے مدیر کے حیثیت سے کام کررہے ہیں۔نسیم امروہوی نے دس گیارہ سال کی عمر سے باقاعدہ شعر کہنا شروع کردیا تھا..........ان کے آبا ءکئی پشتوں سے مذہبی نوعیت ہی کی شاعری کرتے چلے آرہے تھے ....نسیم امروہوی نے ابتدا میں غزلیں کہیں ....اس لیے ۱۹۲۳ء میں پہلا مرثیہ کہا..........نسیم امروہوی نے پہلا مرثیہ ۱۵ سال کی عمر میں کہا تھا۔"۴۲ے

فکروفن:

نسیم امروہوی کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کے اولین شعرا میں کیا جاتا ہے۔سید وحیدالحسن ہاشمی کی ان کے بارے میں یہ رائے ہے کہ:

"شروع شروع میں رعایت لفظی پہ جان دیتے تھے۔لیکن زمانے کی کروٹ کے ساتھ ساتھ انہوں نے بھی رنگ مرثیہ گوئی میں تبدیلی پیدا کی۔قدامت سے دامن چھڑانا چاہتے ہیں نہ جدت پسندی کا ساتھ ہی دیتے ہیں۔اسی کشمکش میں ان کا فن محبوس ومجبور ہوکر رہ گیا ہے۔بہرحال اگر جدید شعرا میں قدامت کے آثار کہیں ملتے ہیں تو نسیم ہی کے یہاں۔"۴۳ے

اس رائے کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وحیدالحسن ہاشمی کی رائے میں نسیم امروہوی جدید مرثیہ کے تمام تقاضوں کو پورا نہیں کرپائے۔نسیم امروہوی کے ناقدین نے ان کے مرثیوں کے تجزیاتی مطالعے کے بعد بعض اہم معلومات کا اضافہ کیا۔ڈاکٹر سید صفدر حسین نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کی اسی خامی کی طرف وضاحت کی جس کی طرف سید وحیدالحسن ہاشمی نے اشارہ کیا تھا۔سید صفدر حسین کا خیال ہے کہ انہوں نے قدیم اور جدید مرثیوں کی خصوصیات کو ملا کر اور ایک ساتھ لے کر چلنے کی کوشش کی،جس سے کوئی خوشگوار نتیجہ مرتب نہ ہوا۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے قائم رضا نسیم کے مرثیے کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔پہلا دور لکھنو قیام سے پہلے کا دور،دوسرا لکھنو میں قیام کا دور اور تیسرا دور جو ۱۹۴۰ء سے شروع ہوا۔

ان تینوں ادوار میں ان کے مرثیے کسی نہ کسی شاعر یا رجحان کے زیر اثر رہے۔پہلے دور پر یعنی ۱۹۳۰ء تک ان کے تمام مراثی

"ان کے دادا شمیم امروہی کے رنگ میں ہیں جن میں رعایت لفظی کے علاوہ کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ہے ....دوسرا دور لکھنو آکر شروع ہوا ....اس زمانے میں وہ انیس اور آتش کے زیر اثر رہے چنانچہ یہاں پہنچ کر ان کے مراثی کی زبان آتش کے اثر سے بنی،اسلوب انیس اور شمیم کے امتزاجی رنگ سے بنا اور مرثیے کا خاکہ خود اپنی سمجھ سے بنایا،جس میں واعظین کا استدلال،اسلام کی تبلیغ،آیات احادیث کے ترجمے شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ پائے گئے نسیم کا آخری دور ....انداز بیان اور موضوع دونوں لحاظ سے ان کے پچھلے ادوار سے مختلف ہے۔اس زمانے میں انہوں نے جوش،جمیل مظہری،اثر اور آل رضا کے دوش بدوش نئی طرز

میں مرثیے کہے، چنانچہ حسینی کارناموں کی روح ان کے مرثیوں میں جا بجا جھلکتی ہے'' ۴۷

سید وقار عظیم نے سید صفدر حسین کا نام لیے بغیر ان کی مندرجہ بالا ادوار بندی کے بیان کو نقل کیا اور اس پر یہ رائے دی کہ:

'' بعض نقادوں نے ان ۵۱ سالہ تاریخ کو مختلف رجحانات کے تحت کئی ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ چنانچہ ایک فاضل نقاد نے ان ادوار کی تقسیم اس طرح کی ہے۔ .... میرے نزدیک ادوار کی تعین کے سلسلے میں صحت اور یقین کے ساتھ کچھ کہنا اس لیے ممکن نہیں کہ نسیم کی مرثیہ گوئی میں جن رجحانات کی نشان دہی کی گئی ہے ان میں سے کوئی ایسا نہیں جو ایک خاص وقت تک جاری رہ کر ایک خاص وقت میں ختم ہو گیا ہو، یہ مستقل رجحانات نسیم کی مرثیہ گوئی کے ہر دور میں موجود ملتے ہیں اور اسی لیے شاید یہ کہنا بھی درست نہیں کہ نسیم نے قومی طرز کے مرثیے ۱۹۴۰ء میں لکھنے شروع کیے۔ خود نسیم صاحب نے اپنی مرثیہ گوئی کے رجحانات کے متعلق ایک خط میں جن خیالات کا .... اس سلسلے میں ان کے خیالات یہ ہیں:

اپنی مرثیہ گوئی کے گذشتہ ۵۱ ۲/۱ برس میں، میں نے چار رنگ کے مرثیے کہے:۔

۱۔ میر انیس اور آتش کی زبان میں، اور انیس کے خاکے کے مطابق بصرف مضامین میں تنوع پیدا کیا ہے۔

۲۔ قرآن و احادیث کے تراجم و مفاہیم، علم الکلام کے لہجے اور منطقیانہ و شاعرانہ استدلال کے پیرائے میں۔

۳۔ افرادِ مرثیہ کے کردار کو اس طرح اجاگر کر کے اس سے سننے والے سبق اور عقل کی روشنی میں ان کی حیثیت سے باخبر ہوں۔

۴۔ اخلاق اجتماعی، تمدن، معاشرت، تہذیب، اقتصادی حالت اور سیاسی شعور کی اصلاح سے متعلق بہت سے چیزیں جا بجا کہیں۔

آخر کے تین رنگ ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے رہے اور اب تک برقرار ہیں۔ ۵ے

ڈاکٹر صفدر حسین نے قائم رضا نسیم نے آخری مرثیے ''سازِ مزیت'' کو سامنے رکھ کر جو نتیجہ نکالا اس کا خلاصہ یوں ہے۔

۱۔ ان کا یہ مرثیہ صرف اس لیے مرثیہ کہلایا کہ اس کا آغاز روحِ حسینؑ سے اور اختتام شہادت پر ہوا۔ ورنہ یہ قومی نظم کی ایک ایسی صورت ہے جو مسدس حالی قسم کی چیز ہے مگر مسدس کا شاعرانہ مرتبہ اس سے بہت بلند ہے

۲۔ مرثیہ کا اصلاحی پایہ بہت بلند نہیں کیونکہ ہماری اخلاقی یا معاشی اصلاح کی کوشش عام سطح سے بلند ہو کر نہیں کی۔

۳۔ جدید مرثیہ نگاری میں ساقی نامے اور مافوق البشری طاقت کے بیان نے خوشگوار تاثر قائم نہیں کیا۔

''صفدر حسین ساقی نامی کو جدید مرثیے میں شامل کرنے کے متعلق لکھتے ہیں:

'' جب انیس کے حدودِ مرثیہ اور مقصدِ مرثیہ سے بغاوت کی جا رہی تھی ت وقدیم مرثیے کی چیز ساقی نامہ شامل کرنا کتنی عجیب بات ہے .... دورِ حاضر میں جب کہ تمام اصنافِ سخن کے حدود الگ الگ مقرر ہو گئے ہیں۔ اردو شاعری کی روایات بدل گئی ہیں اس قسم کی بے اعتدالیوں کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ ایک طرف تو آپ بڑے استدلالی انداز میں .... اصلاح کی طرف متوجہ ہیں اور دوسری طرف اپنے مخصوص معتقدات کو بھی

بیچ میں لا رہے ہیں۔اس سے تضاد پیدا ہوتا ہے"۷۶

سید صفدر حسین نے ''رزم نگاران کربلا'' میں اپنا گزشتہ موقف کم وبیش قائم رہنے دیا۔کچھ باتیں گزشتہ خیالات کی تائید کرتی ہیں اور کچھ نئی معلومات بھی یہاں درج کی ہیں۔سید صفدر حسین نے نسیم امروہوی کا ایک طویل بیان نقل کیا۔جس میں انہوں نے مرثیے میں دلچسپی قائم رکھنے کے دو ذریعوں کا ذکر کیا۔پہلا یہ کہ واقعات وحقائق میں تصرف کیا جائے،اور دوسرا یہ کہ زبان وبیان کو دلکش بنانے کے لیے لفظی ومعنوی خوبیوں کو استعمال کیا جائے۔پہلی بات کو وہ بد دیانتی سمجھ کر احتراز کرتے ہیں جبکہ دوسری بات کو شاعرانہ کمال تصور کر کے اس کو اپنی شاعری کا جزو بناتے ہیں۔سید صفدر حسین نے نسیم امروہوی کے مرثیوں پر جو رائے دی اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جناب نسیم کے مراثی کی جو جلد طبع ہو چکی ہے اس میں تیرہ مراثی شائع ہوئے ہیں۔یہ مراثی شاعر کے آغاز فکر سے انتہائے کمال تک کی تخلیقات کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ان میں مرثیے کی قدیم ساخت کے نمونے بھی ہیں اور اصلاح قوم کے موضوع پر بھی مرثیے ہیں،ضائع وبدائع کی چاشنی اور پر تکلف انداز بیان پر مرثیے میں نظر آتا ہے۔سید صفدر حسین لکھتے ہیں نسیم صاحب کو جدید مرثیے کا واحد علمبردار تصور کرنا درست نہیں جوش،جمیل،آل رضا،نجم آفندی کو بھی شامل کرنا چاہیے:

> ''آج نسیم صاحب سے عقیدت رکھنے والے بعض حضرات انہیں جدید مرثیہ کا واحد علمبردار سمجھتے ہیں لیکن چونکہ ہماری نظر مرثیہ کی تاریخ سے آشنا ہے اس لیے ہم گزارش کریں گے ....مرثیہ کا یہ انقلاب کسی مخصوص خوشگوار صبح کو یکا یک رونما نہیں ہو گیا تھا بلکہ ....اس مے سابقین کا حصہ بھی ہے اور امجد دین کا بھی''۷۷

''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو'' میں مرثیہ گو شعرا کی مجموعی تاریخ رقم کی گئی ہے۔اس تاریخ میں قائم رضا نسیم کا نام اور حوالہ موجود نہیں ہے۔نسیم امروہوی کے فکر وفن کے موضوع پر ضمیر اختر نقوی اور وقار عظیم نے خصوصی روشنی ڈالی۔ضمیر کے مطابق نسیم امروہوی کے مرثیون میں قرآن واحادیث کے بیانات نے ان کی علمی اور تاریخی حیثیت کو بڑھا دیا ہے۔استدال اور مقصدیت کی خوبیاں بھی ان کے مرثیوں کے نمایاں خوبی ہے اس کے علاوہ نسیم امروہوی اپنے مرثیوں میں مسائل حیات کو بیان کیا اور ان کا حل بھی پیش کیا۔موضوعاتی اور تمثیلی طرز کے مرثیوں میں بھی انفرادیت پیدا کی۔سید وقار عظیم نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کا تجزیہ تقریباً اناسی (۷۹) صفحات پر پیش کیا۔اس تجزیے میں انہوں نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کو کئی حوالوں سے جانچا اور رائے پیش کی۔نسیم امروہوی کے پہلے مرثیے کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ستانوے(۹۷) بند کے اس مرثیے میں طرز انیس کا تاثر خصوصی طور پر جھلکتا نظر آتا ہے۔مگر اس کے باوجود اس مرثیے میں ان کی مخصوص سوچ اور نظریے کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔سید وقار عظیم اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اس روایتی اثر سے قطع نظر مرثیے میں ایک بات ضرور ایسی ہے جو ایک ایسے رجحان کی نشان دہی کر رہی ہے جو آگے چل کر نسیم کے مرثیے کا سب سے واضح اور سب سے اہم رجحان بن گیا ....مرثیے کو ملت کی اصلاح اور ترقی کا ذریعہ بنانے کا جو رجحان ایک خاص شکل میں ذرا محدود پیانے پر اس مرثیے میں ملتا ہے اس نے نسیم کے مرثیوں میں آگے چل کر تین صورتیں اختیار کیں۔پہلی تو یہ کہ مرثیے کو ہر طرح کے اصلاحی پیغام کے اظہار کا

وسیلہ بنایا گیا، دوسرے یہ کہ اصلاحی پیغام اسلاف کے کارناموں کے پس منظر میں تاریخی واقعات کے حوالے سے پیش کیا گیا اور تیسرے یہ کہ "عمل" کو زندگی کی ہر کامیابی کی اساس سمجھ کر ہر ممکن زاویے سے اس کی تاکید کی گئی۔"۷۸

اسی اصلاحی عنصر کی بنا پر وقار عظیم کا خیال ہے کہ نسیم امروہوی کے مرثیوں میں حالی اور اقبال کے فکر، تخیل اور اسلوب اظہار کی بہت سے مماثلتیں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انیس کے شاعرانہ مسلک بھی ان کا رہنما رہا۔ لیکن ان کے صرف تقلید نہیں بلکہ اجتہاد کی صورت نظر آتی ہے۔ وقار عظیم نے نسیم امروہوی کی ایک نظم "برق وباراں" کو "مسدس نسیم" قرار دیا اور لکھا کہ یہ نظم مرثیے کے دائرے میں نہیں آتی۔ اس کی وجہ انہوں نے یہ بیان کی کہ:

"اول تو اس لیے کہ اس میں رثائی پہلو صرف کہیں کہیں ہے اور جہاں کہیں ہے وہ کسی واضح مثبت مقصد کا تابع ہے۔ دوسرے یہ کہ واقعہ کربلا کا ذکر، جسے ہمارے مراثی میں بنیادی موضوع کی حیثیت حاصل ہے، پوری اسلامی تاریخ کے پس منظر میں اس طرح آیا ہے کہ عمل اور جدوجہد کی صدہا سال کی روداد میں اسے بھی ایک اہم سنگ میل اور چراغ راہ کی حیثیت حاصل ہے اور تیسرے یہ کہ اس نظم میں شروع سے آخر تک انقلاب کے احساس کو ابھارنے کی جو تدبیریں کی گئی ہیں ان میں غم انگیز مضامین کی گنجائش نہیں۔" ۷۹

سید ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ نسیم امروہوی کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے آیات قرانی اور مستند احادیث کے استعمال اور تفسیر وتشریح کو مرثیے میں شامل کیا۔ نسیم امروہوی کے مرثیوں کی اس خوبی نے ان کے مرثیوں میں تین نمایاں صفات پیدا کر دیں۔

۱۔ ان کے مرثیوں کی علمی اور تاریخی حیثیت میں گراں قدر اضافہ ہو گیا۔

۲۔ اردو زبان کو اس کامیاب کوشش کی بدولت ایسے الفاظ مل گئے جو بالعموم اردو میں استعمال نہیں ہوئے ہیں۔

۳۔ جو لوگ مطالعہ تفسیر سے محروم ہیں وہ ان مرثیوں کے ذریعے بہت سی معلومات سے استفادہ کر کے ذہن نشین کر سکتے ہیں۔۸۰

جدید مرثیوں کی ایک نمایاں صفت ان کا طرز استدلال ہے۔ نسیم امروہوی کے مرثیے بھی اس خوبی کے حامل ہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے مختصراً اس وقت کا ذکر کیا اور چند ایک مثالیں دیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"نسیم امروہوی کے مرثیوں میں دوسرا اہم پہلو منطقی استدلال ہے انھوں نے مرثیے میں شاعرانہ سجاوٹوں اور فنی حسن وجمال کے ساتھ منطقیانہ وعالمانہ استدلال کو درجہ کمال پر پہنچا دیا ہے۔"۸۱

ایس جی عباس نے لکھا کہ ان کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصت:

"ان کا منطقی استدلال ہے۔ اس استدلال کو اکثر بیشتر وہ بہت ہی سیدھے سادھے انداز میں پیش کرتے ہیں۔"۸۲

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ:

"نسیم امروہوی نے مستقل موضوعات پر بھی مرثیے کہے ہیں حالانکہ............انہوں نے اس روایت میں فنکارانہ اضافے کیے ہیں اور اب تک مستقل موضوعات میں سیاست علویہ، وجود وغیبت امام زمانہؑ، اصلاح

رسوم، تجدید واحیائے روحِ اسلامی، فلسفہ مسرت وغم، جائزہ نفس، تطہیر نفس، فضائل علی اور قرآن واحادیث، عقل وعشق کا مقابلہ، علم کی عظمت، عقد کی اہمیت، شاعر اور شاعری، قلم کی تعریف، اسلام اور معاشرے میں عورت کی اہمیت، پر متعدد مرثیے تصنیف کیے ہیں۔"۸۳

وقار عظیم نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کا تجزیہ کیا تو ان کی خصوصیات کی بنا پر ان کو کچھ خانوں میں منقسم کر دیا۔ مثال کے طور پر ان کے ایسے آٹھ مرثیے جن میں شخصیتوں کے اوصاف وفضائل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور مصائب کا ذکر کم ہے انھیں "توصیفی مرثیوں" کا عنوان دیا اور پھر ان کا بھر پور تجزیہ کیا۔ انھوں نے توصیفی مرثیوں کی درج ذیل نمایاں خصوصیات کا خاص طور پر ذکر کیا۔

۱۔ مقدس ہستیوں کے تعریف وتوصیف کرتے ہوئے نسیم امروہوی نے ہر جگہ قرآنی آیات، ثقہ روایتوں اور احادیث کو مدنظر رکھا اور ان ہستیوں کے ان پہلوں کا ذکر کیا جن کا تعلق معاشرتی زندگی کے اخلاق سے ہے۔

۲۔ ان مقدس ہستیوں کا ذکر پر شکوہ اسلوب اور خاص قصیدہ گوئی کے اسلوب میں کیا مگر جادہ اعتدال سے ہٹے نہیں۔

۳۔ ان کے ممدوحین میں روایتی ہستیوں کے علاوہ جناب ابو طالبؑ، ام المومنین حضرت خدیجہ الکبریٰ۔

۴۔ انہوں نے مذہبی شخصیات کے علاوہ اپنے عہد کے بعض اکابرین کو بھی مرثیوں کا موضوع بنایا۔ مثال کے طور پر انھوں نے "رثاء محسن الحکیم"، "رثاء رشید ترابی" کے انتقال پر انھوں نے مرثیے لکھے۔ ان مرثیوں میں بھی اخلاق کی تلقین اور قومی اصلاح کی خوبی بنیاد بنایا۔

ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ:

"نسیم امروہوی نے متعدد مرثیوں کے چہرے میں مسائل حیات کے بعض الجھے ہوئے عقدوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور ایسی قادر الکلامی کے ساتھ کہ مرثیے کی شاعرانہ لطافت پر حرف نہیں آتا بلکہ حسن سخن دوبالا اور تاثیر شعر دہ چند ہوگئی ہے .... "مسائل حیات" سے متعلق ان کے تمام مرثیوں میں روایتی انداز اختیار کرنے کے بجائے اپنے دور کے حالات اور گرد وپیش کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان مسائل کا حل بتا کر افراد قوم کی اصلاح وتربیت کا کام لیا گیا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک سے بہت پہلے نسیم امروہوی نے اپنے مرثیوں میں مقصدیت کو پیش کیا اور شاعری کو اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا۔"۸۴

نسیم امروہوی کے مرثیوں میں چند مرثیے ایسے ہیں جن کو تمثیلی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان مرثیوں کے موضوعات یہ ہیں۔ ۱۔ کربلا کی کہانی چاند کی زبانی، ۲۔ کربلا کی کہانی سورج کی زبانی، ۳۔ زمین سے جنت تک سفر۔ ضمیر اختر نقوی نے نسیم امروہوی کے مرثیہ نگاری کی اس خصوصیت کا مختصراً ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

" 'کربلا کی کہانی چاند کی زبانی' میں چاند کربلا میں ہونے والے ولولہ خیز اور دردانگیز واقعات سناتا ہے۔ واقعات اور حقائق کی تفصیلات وہی ہیں جو اس سے پہلے بھی مرثیوں میں بیان ہوتی رہی ہیں، لیکن یہاں اسلوب اظہار کی جدت اور ندرت نے سننے والے کے لیے افسانے کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔"۸۵

نسیم امرہوی نے اپنے کچھ مرثیوں میں مکالماتی انداز کو خصوصاً اختیار کیا۔وقار عظیم نے ایسے مرثیوں کی خصوصیات کا بھی ذکر کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"اس مرثیے میں شاعر اور رضوان کے مکالمے کی ہے جو مرثیے میں آنے والے روایتی مکالموں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں ایک واضح اور مبین افسانوی رنگ ہے،مکالموں کے ذریعے مرثیوں میں افسانوی رنگ کا داخل کرنا نسیم کا ایک اور فنی اجتہاد ہے،جو آگے چل کر ان کے مرثیوں میں نئی نئی صورتیں اختیار کرتا رہا، اس فنی رجحان کی نشاندہی اور وضاحت کے لیے نسیم کے تین مرثیے پیش نظر ہیں،ان تین مرثیوں کے پہلے مصرعے یہ ہیں .... یہ تینوں مرثیے نسیم کی مرثیہ گوئی کے آخری دور کے مرثیے ہیں اور ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۱ء کے درمیان لکھے گئے۔" ۸۵ A

تمثیلی انداز کے مرثیوں پر تفصیل سے لکھنے کے بعد آخر میں وقار عظیم نے نسیم امروہوی کے مرثیوں میں "رزم نگاری" کے موضوع کی وضاحت کی۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"رزم کے مضامین اور گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے مضامین کو عموماً ان کے مراثی میں بہت کم جگہ ملی ہے۔لیکن نسیم کو مرثیے میں ان عناصر کی اہمیت کا پورا اندازہ ہے اس لیے انہوں نے اپنے عام مرثیوں کی اس کمی کی تلافی کرنے کے احساس کے تحت بعض ایسے مرثیے لکھے جو اپنے مضامین اور مجموعی مزاج کے اعتبار سے رزمیہ مرثیے ہیں۔ان مرثیوں کی ترتیب وتنظیم،ان کے اسلوب اظہار اور اس اظہار کے جملہ شاعرانہ اور فنی وسائل کے استعمال میں انھوں نے اپنے استاد معنوی انیس کی روش اختیار کی ہے،البتہ مضمون آفرینی اور جدت ادا میں جگہ جگہ اپنی خلاقی اور مشاقی کے جوہر دکھائے ہیں۔" ۸۵ B

وقار عظیم نے انیس کی صد سالہ برسی کے موقع پر پڑھے جانے نسیم امروہوی کے مرثیے کے رزمیہ عناصر کو بطور خاص موضوع بحث بنایا اور نمونہ کلام پیش کیا۔

مندرجہ بالا تمام مباحث کو مدنظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ نسیم امروہوی کو کچھ فیض اور تربیت تو اپنے خانداز کے بزرگوں سے ملا،کچھ فیض مطالعہ انیس نے بہم پہنچایا،اس کے علاوہ انہوں نے اپنے ماحول اور اس کے تقاضوں کو بھی مدنظر رکھا اور اپنے فنی اور فکری سفر میں اضافے کیے۔ان کی شاعری میں تربیت اخلاق اور اصلاح معاشرہ کا عنصر نمایاں ہے۔انہوں نے اس کے لیے جو راستہ اختیار کیا اس میں ایک نیا پن واضح نظر آتا ہے۔استدلال،آیات واحادیث کا بیان اور مستند روایات کا بیان ان کے مرثیوں کا نمایاں وصف ہے۔ان کے مرثیوں میں موضوعاتی،تمثیلی اور توصیفی مرثیوں کا رجحان نمایاں ہے۔لیکن سب میں مقصد فرد اور معاشرے کی اصلاح ہی ہے۔

سید آل رضا:

سید آل رضا جدید مرثیہ گوئی کے آسمان کا ایک درخشندہ ستارہ ہیں جنھوں نے فن مرثیہ کو عصری اور سماجی تقاضوں سے ہم

آہنگ کرنے کی کامیاب سعی کی۔ان کے زمانے کے حالات انھیں مجبور کررہے تھے کہ وہ صنف مرثیہ کو مخصوص دائرے سے نکال کر اس کی وسعتوں میں اس طرح اضافہ کریں کہ وہ ہمہ گیر اور آفاقی صنف سخن بن جائے۔جس کے مخاطب صرف مسلمان نہیں بلکہ پوری انسانیت ہو۔انھوں نے فکر کے اعتبار سے اپنے مرثیے میں جدید مرثیے کے تمام پہلوؤں کو شامل کیا۔وقت کی ضرورت کے مطابق گذشتہ روایت میں سے کچھ باتوں کو خارج کر دیا، کچھ کو کم استعمال کیا اور کچھ نئی باتوں کو داخل کر دیا۔مثلاً کلاسیکی مرثیوں کی طرح واقعات نگاری کا وسیع پیمانے پر پھیلاؤ ترک کر دیا، مبالغہ کو زمانے کے مزاج کی حد تک کم کر دیا اور عہد حاضر کے فکر و فلسفہ کو اپنے مرثیوں میں شامل کر دیا۔ان کے مرثیوں کی سب سے نمایاں صفت یہ رہی کہ وہ قدیم اور جدید مرثیوں کی ایسی متوازن صورت لے کر سامنے آئے کہ دونوں نکتہ نظر کے حامل ناقدین نے ان کو خوش دلی سے خوش آمدید کہا۔

سید آل رضا ان مرثیہ گو شعرا میں سے ہیں جن پر ''عظمت انسان–سید آل رضا مع مقدمات جدید مرثیہ نگاری کا فن'' کے عنوان کم از کم ایک مکمل کتاب لکھی گئی۔ یہ کتاب مختلف ناقدین کے مضامین کو مرتب کر کے شائع کی گئی ہے۔اس لیے اس کتاب میں ناقدین نے آل رضا کے فکر و فن کو زیادہ تر موضوع بحث بنایا، مگر سوانح کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے۔معلوم نہیں کہ اس بے اعتنائی کی کیا وجہ ہے۔حالانکہ آل رضا کے دور میں نقد و تبصرہ کا صحت مند رواج موجود تھا۔خود کئی ناقدین ان کے عہد میں موجود تھے اور آل رضا سے ملاقات کا شرف بھی رکھتے تھے۔صرف ڈاکٹر صفدر حسین نے اس کمی کو کسی حد تک ''رزم نگاران کربلا'' میں پورا کیا۔ یہاں پر مختصراً آل رضا پر ہونے والے کام کے ہر پہلو کی نشاندہی ضرور کی گئی ہے تا کہ ان میں مزید اضافے اور نئی باتوں کی دریافت کے لئے محقق و ناقدین لائحہ عمل تیار کر سکیں۔

سوانح:

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''رزم نگاران کربلا'' میں آل رضا کی سوانح کے متعلق جو معلومات فراہم کیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ:

> '' جناب آل رضا ۱۰۔اگست ۱۸۹۶ء کو قصبہ نیوتنی ضلع اناو میں پیدا ہوئے۔ان کا عہد طفلی لکھنو کے مضافات میں اپنے والد کے ساتھ گزرا............۱۹۲۰ء میں لکھنو میں وکالت شروع کی ....اور ۱۹۴۷ء تک وکالت ہی کرتے رہے۔تقسیم برصغیر کے بعد سے تا حال کراچی میں مقیم ہیں۔'' ۸۶؎

محمد رضا کاظمی نے آل رضا کے سن وفات کے بارے میں لکھا:

> ''افسوس کہ سال گذشتہ سید صاحب دار فنا سے کوچ کر گئے ....ساحر لکھنوی نے ''سید آل رضا بہشت میں ہیں'' جیسی صاف تاریخ کہی۔۷۸/۸/۱۴ '' ۸۷؎

ڈاکٹر شبیہ الحسن نے آل رضا کی تاریخ ولادت سے متعلق ایک پورا تفصیلی مضمون اپنی کتاب ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار'' میں شامل کیا کیونکہ گذشتہ تحقیق میں آل رضا کے سن ولادت کے متعلق اختلاف رائے نظر آتا ہے۔اس مضمون کا لب لباب یہ ہے کہ شبیہ الحسن نے آل رضا کی تاریخ ولادت سے متعلق مختلف اختلاف کو رقم کیا اور پھر بعض قرائن کی مدد سے انھوں نے ان کو رد کر کے ایک مستند نتیجے کو پیش کیا۔آل رضا کے سن ولادت کے متعلق اختلافات رکھنے والوں نے درج ذیل سالوں کو ''سن ولادت'' قرار

دیا۔۱۸۹۴ء۔۱۸۹۵ء۔۱۸۹۶ء۔۱۸۹۷ء اور ۱۹۰۶ء مصنف نے تمام سنتین کو رد کر کے ۱۸۹۶ء کو درست سن قرار دیا۔انھوں نے اس سلسلے میں جن قرائن پر اعتماد کیا اس کی تفصیل یوں ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اولاً ہم نے آل رضا کے اہل خانہ کو اہمیت دی ہے۔اس سلسلے میں ہم نے آل رضا کے والد جسٹس سید محمد رضا مرحوم کی خود نوشت بیاض کا اقتباس پیش کیا ہے۔اس کے بعد مرحوم کے حقیقی بھائی سید ہاشم رضا مرحوم کی تحریروں کو پیش نظر رکھا ہے۔ثانیاً ہم نے ان اصحاب کی تحریروں کو اہمیت دی ہے۔جن کا تعلق آل رضا سے براہ راست رہا ہے۔اس سلسلے میں فی الوقت ہم نے چار اصحاب وحید الحسن ہاشمی،ضمیر اختر نقوی،ڈاکٹر ہلال نقوی اور ضیاالحسن موسوی کی آرا کو اہمیت دی ہے ....سید آل رضا کی خاموشی سے بھی ہمارے متعین کردہ سن ولادت کو تقویت ملتی ہے ....اب ہم پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ آل رضا کا سن ولادت ۱۰ جون ۱۸۹۶ء ہے۔'' ۸۸

جدید مرثیہ نگاروں کے حوالے سے ایک بحث آج تک مختلف اور متضاد آرا کا شکار نظر آتی ہے۔یعنی یہ کہ جدید مرثیے کو مرثیہ کہنا چاہیے یا مسدس۔دونوں طرف کے حضرات و ناقدین کے پاس وضاحتیں اور دلیلیں موجود ہیں جن کی بنا پر وہ خود کو حق بجانب تصور کرتے ہیں۔جدید مرثیے کو مسدس کہنے والوں نے جدید دور کے چند ایک مرثیہ نگاروں کو کلاسیکی صفات و خصوصیات رکھنے کے سبب مرثیہ نگار تسلیم کیا ہے۔وہ ان کے کلام کو مسدس نہیں مرثیہ کہتے ہیں۔آل رضا کا نام انہی مرثیہ نگاروں میں شمار ہوتا ہے جن کے کلام کو جدید دور میں ''مرثیے'' کا درجہ حاصل ہے۔مرتضیٰ حسین فاضل لکھتے ہیں:

> ''بے شک اس میں ساقی نامہ،تلوار،گھوڑا،رجز،جنگ اور تفاصیل شہادت نہیں،مگر بندوں کا درجہ بدرجہ آگے بڑھنا،تاثر کا گہرا اور دردانگیز ہونا ہی تو مرثیے کا مزاج ہے،سن کر دل پر چوٹ لگے،آنکھوں سے آنسو نکلیں،فکر و نظر کو روشنی حاصل ہو اور مقصد آفریں چہرے کے پس منظر میں واقعہ کربلا کے جزئیات درس حیات اور تعمیر کردار،صیقل قلب و بصیرت کا سبب بنے،فقط نعرے خشک فلسفہ،بے نتیجہ وعظ،بے ربط افکار سے منبر کا وقار مجروح ہوتا ہے۔آل رضا کے مرثیوں میں یہ کمزوری نہیں ہے۔اسی بنا پر نئے تجربوں میں آل رضا صاحب کا مسدس،''مرثیہ'' ہی رہا ہے۔'' ۸۹

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''مرثیہ بعد انیس'' کے بعد آل رضا کا ذکر اپنی دوسری کتاب ''رزم نگاران کربلا'' میں قدرے تفصیل کے ساتھ شامل کیا۔جس میں سوانح کا حصہ بھی شامل کر کیا۔فن کے حوالے سے کوئی تفصیلی آرا نہیں دی گئی مگر جو کچھ لکھا اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ آل رضا کے مرثیوں کو جدید ہونے کے باوجود مسدس نہیں سمجھتے بلکہ مرثیہ ہی خیال کرتے ہیں۔انھوں نے آل رضا کے مرثیوں کے متعلق دو واقعات نقل کیے پہلا یہ کہ آل رضا نے لکھنو میں ایک مجلس پڑھی جس کے متعلق ایک لطیفہ اور ایک روایت ملتی ہے۔لطیفہ یہ کہ لکھنو کے ایک اہم شاعر نے جو قدیم مرثیہ نگاری کے مزاج کا حامل تھا،اس نے آل رضا کا مرثیہ سن کر کہا،کیا خوب واسوخت پڑھی ہے،گویا ہجو ملیح سے کام لیا ہے۔دوسرا واقعہ یہ ہے کہ جناب جوش نے آل رضا کا ایک مرثیہ سن کر یہ رائے دی کہ ایسے معلوم ہوتا تھا کوئی خوبصورت عورت تلوار کھینچ کے میدان جنگ میں کود پڑی ہے۔لیکن یہ دونوں واقعے شاعرانہ چشمکوں

کی ایجاد ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ:

''لکھنو کے ادبی حلقوں نے اس نوع کی نظموں کو مرثیہ تسلیم نہیں کیا تھا بلکہ وہ ایسی کوششوں کو لفظ ''مسدس'' سے تعبیر کرتے تھے۔ بہر حال آل رضا کی اس تخلیق کو ہم نے مرثیہ ہی کہہ کر کئی مجالس میں پڑھا اور داد خواندگی حاصل کی۔'' ۹۰

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آل رضا کے مرثیے سید صفدر حسین کے نزدیک ''مرثیہ'' کہلانے کے حق دار ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر آغا سہیل نے ''ہجو ملیح'' والے واقعے کے متعلق لکھا کہ:

''اہل لکھنو بڑی شد و مد سے یہ روایت نقل کرتے ہیں لیکن آل رضا صاحب سے تصدیق نہیں ہوئی۔'' ۹۱

فکر و فن:

سید آل رضا کے شہرہ آفاق مرثیے ''عظمت انسان'' کو بنیاد بنا کر وحید الحسن ہاشمی نے مختلف ناقدین کے تحریر کردہ مضامین پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی۔ اس کتاب میں آل رضا کے فن و فکر کے بہت سے پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا۔ کہیں مخصوص موضوع کے تحت اور کہیں آل رضا کی مجموعی مرثیہ نگاری کے تحت۔ جدید مرثیہ نگاری کے مقاصد کے تحت آل رضا کے مرثیے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مرثیے کو صرف عقیدے کی چیز نہ رہنے دیا بلکہ شہادت حسینؑ کے بجائے، مقصد شہادت حسینؑ کے فلسفے کی تشہیر پر زیادہ زور دیا۔ جدید مرثیہ نگاروں میں ایک اہم نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔ انھوں نے سید آل رضا کے مرثیوں کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''مرثیوں سے ہمیشہ آنسوؤں اور آہوں کا کام لیا گیا ہے اور کسی ایک مرثیہ گو نے بھی اس جانب توجہ مبذول نہیں کی ہے کہ حسین کے کردار کو پیش کر کے مومنین کو یہ سبق دے کہ دیکھو اگر تم حسینی ہو تو خبردار باطل کی طاقت کے سامنے کبھی سر نہ جھکانا اور فرمانروایانِ دہر کو خاطر میں نہ لانا۔ یہ تاج فخر قدرت نے سید آل رضا کے واسطے عطا کر رکھا تھا۔ وہ اس میدان میں آئے تو حسینی کردار کو سامنے لائے اور مومنین کو یہ تعلیم دی کہ عزت کے ساتھ ایک آن جینا بے عزتی کے ساتھ ہزار برس جینے سے بمراحل بلند ہوتا ہے اور سچ پوچھیے تو میرے دوست رضا صاحب کا یہ ایک ایسا عظیم کارنامہ اور قوم پر ایک عظیم احسان ہے۔ جس کو فراموش کیا ہی نہیں جا سکے گا۔'' ۹۲

جوش صاحب نے قدیم مرثیوں کے متعلق جو رائے دی ان کی اس رائے سے جدید مرثیہ کی طرف داری کے لیے جو جواز پیش کیا گیا، وہ قدیم مرثیوں پر محض اعتراض کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ قدیم مرثیے ایسے مضامین سے بھرپور تھے جن میں امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کردار اور خصوصیات کا ذکر کر کے لوگوں کو اخلاقی سبق دیئے جاتے تھے۔ البتہ انداز اسلوب اور پیش کرنے کا طریقہ جدا تھا۔ جو رائے انہوں نے آل رضا کے بارے میں قائم کی اس سے قریباً تمام نقاد متفق ہیں پروفیسر مسیح الزماں، آل رضا کی اس خوبی کو یوں بیان کرتے ہیں کہ:

'' آل رضا کا مقصد بیان شہادت نہیں تھا بلکہ مقصد شہادت کا بیان تھا .... بعض حالات اور رواجوں کی وجہ

سے مرثیے کو صرف اشک فشانی سمجھا جانے لگا۔آنسو بہانا دردمندی کی نشانی ہے جو انسان کا ایک جوہر ہے۔ لیکن جب یہ ایک حد تک رسمی اور اس عظیم قربانی کی انتہائی حد سمجھا جانے لگے تو اس کی ضرورت ہے کہ لوگوں کو ذہن نشین کرایا جائے کہ ہمارے لیے اس عظیم الشان کارنامے کا حاصل صرف یہی نہیں بلکہ جن قدروں کی حفاظت میں، جن اصولوں کو برقرار رکھنے کے لیے محمد و آل محمدؐ نے اپنی زندگیاں صرف کیں ۔ان کو اپنانے، آگے بڑھانے اور برقرار رکھنے کی توفیق حاصل کریں اور اس طرح ان کی یادگار صحیح طور پر قائم کر کے اس پیغام کو وسعت دیتے رہیں۔''۹۳

پیام حسینیؑ چونکہ آفاقی اور کائناتی سچائی ہے اس لیے آل رضا نے اس پیغام کو وسعت دینے کے لئے اس کے مخاطبین کو صرف ایک طبقہ یا مسلک کے لوگوں تک محدود نہ کیا۔ بلکہ انھوں نے دنیا بھر کے ہر شخص کو اپنا مخاطب تصور کرلیا۔اس خصوصیت کو پراثر بنانے کے لیے ضروری تھا کہ ان کا قلم اور خیال کسی ایسے عقیدے یا نظریے کو بیان نہ کرے جو کسی دوسرے فرقے کی دل شکنی کا باعث بنے۔لہذا ان کے کلام میں وہ عنصر پایا جاتا ہے کہ جس کی وجہ سے مرثیہ کو ہر مسلک کے افراد نے پڑھا، سنا اور اثر قبول کیا۔

راحت حسین ناصری نے ناظم صاحب کے امام باڑہ، لکھنو میں آل رضا کا مرثیہ سنا اس کے متعلق اپنے ذاتی تاثرات رقم کیے، جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ آل رضا کے مرثیے تمام مسلک کے لوگ ذوق شوق سے سنتے تھے۔وہ اس واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''وہاں پہنچا تو کافی مجمع ہو چکا تھا اور امام باڑہ کے دونوں درجے بھر چکے تھے۔شہر کے ممتاز حضرات میں اہل ہنود اور اہل سنت حضرات بھی کافی تعداد میں موجود تھے۔''۹۴

آل رضا نے مغرب کی تعلیم سے سرفراز ہونے والے نئے ذہنوں، ان کے افکار اور بدلتے ہوئے نظریات اور رجحانات کا جائزہ لیا اور یہ جانا کہ اب معاشرہ ایک ایسی تبدیلی کا شکار ہے جہاں عقل کی حکومت رفتہ رفتہ بڑھتی چلی جائے گی۔لوگ ہر بات کو پرکھنے کے لیے عقل کا پیمانہ استعمال کریں گے۔بھولے، معصوم اور سادہ لوگوں سے طرز تخاطب کا انداز مختلف تھا اور جدید نظریات رکھنے والے افراد سے مخاطب ہونے کا طریقہ جدا ہے۔آل رضا نے اپنے لہجے میں جذباتیت پیدا کرنے کے بجائے استدلالی انداز اختیار کیا، لوگوں کو نئی فکر دے کر سوچنے سمجھنے کا دروازہ ان پر کھول دیا اور انھیں اختیار دیا کہ وہ ان کے بیان کیے ہوئے پیغام سے آزادانہ طور پر فیض یاب ہوں۔پروفیسر وزیر الحسن عابدی نے اس ضمن میں لکھا کہ:

''ان کے ذہنی مخاطب عصر حاضر کے تعقل پسند دماغ ہیں خواہ وہ کسی مذہب و ملت اور مکتب فکر کے ہوں اور اس طرح ان کے مخاطبین کا دائرہ بے حد وسیع ہے ....اس تخاطب میں ان کا انداز مناظرانہ ہے نہ واعظانہ بلکہ ان کا انداز فکری تعاون اور جذباتی رفاقت کا انداز ہے یعنی ان کا رشتہ ہے ....وہ اپنے مخاطب کی حریت فکر کا پورا احترام کرتے ہوئے اس کے تعقل کو آزاد رکھنا چاہتے ہیں ۔اپنے عقیدے کو اس کی عقل یا جذبات کا حاکم نہیں چاہتے، اسی لیے وہ اپنے سلسلہ کلام میں جذباتی ہنگامہ آرائی سے اجتناب کرتے ہیں۔''۹۵

اختصار:

جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کی طوالت کو کم کر دیا۔جدید مرثیہ کو قدیم مرثیے سے مختلف کرنے والے عناصر میں سے ایک یہ بھی ہے۔بعض خصوصیات مرثیہ وضاحت اور وسعت کلام کی متقاضی تھیں۔قدیم مرثیوں میں جن موضوعات کو تفصیل سے بیان کیا جاتا تھا جدید مرثیوں میں ان خصوصیات کے اشارے ملتے ہیں کوئی واضح تصویر موجود نہیں مثلاً سیرت نگاری، کردار نگاری یا منظر نگاری وغیرہ۔آل رضا کے مرثیے بھی اختصار کی خوبی سے مزین ہیں۔پروفیسر خلیل صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کے مرثیے ''عظمت انسان'' میں امام حسینؑ کے سوا دوسرے کرداروں کی پیش کش کو نمایاں طور پر پیش نہیں کیا گیا مگر ان افراد کے بارے میں فنی طور پر ایسے اشارے آ گئے ہیں جو اردو مرثیوں کے متعدد بندوں پر بھاری ہیں۔۹۶

پروفیسر مجتبیٰ حسین نے آل رضا کی اختصار گوئی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا کہ:

''آل رضا تفصیل کی جگہ اجمال سے کام لیتے ہیں۔ان کی زبان بلیغ اشاروں کی زبان ہے۔''۹۷

سادہ گوئی:

آل رضا کے نزدیک چونکہ مقصد کو اولیت حاصل تھی اس لئے انھوں اپنی شاعرانہ حیثیت منوانے سے زیادہ اپنے پیغام کو عوام تک پہنچانے پر زیادہ زور دیا۔ایسا نہیں کہ ان کا کلام خصوصیات شعریت سے عاری ہے،لیکن انھوں نے زبردستی کلام کو صنائع و بدائع کے بوجھ تلے بھی نہیں دبایا،تاکہ کہیں ایسا نہ ہو شاعری تو باقی رہے اور شاعری کا مقصد پس پشت چلا جائے۔اسی لیے ڈاکٹر نیر مسعود نے آل رضا کی سادہ گوئی کی خصوصیات کو سراہا:

''مشکل مضامین کو کمال سادگی کے ساتھ ادا کرنا،ابہام سے توضیح اور اجمال سے تفصیل کا مقصد حاصل کر لینا سید آل رضا صاحب کی انفرادی خصوصیت ہے۔''۹۸

بھرتی کے اشعار نہیں اور نہ ہی توارد ہے:

طویل مرثیوں پر ایک اعتراض یہ تھا کہ طویل مرثیے میں شاعر بعض اوقات بھرتی کے اشعار شامل کر کے مرثیے کی طوالت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ایسے اشعار بوجھل اور غیر موثر ہونے لگتے ہیں۔لیکن کسی بڑے فنکار کے ہاں ایسی مثالیں کم نظر آئیں گی،ان کے لیے طوالت اظہار خیال کے لیے وسیع کینوس کی حیثیت رکھتا ہے۔مرثیہ نگار زیادہ تر اس طوالت سے بہتر فائدہ اٹھاتے ہیں۔جدید مرثیے میں اختصار کی وجہ سے اس بھرتی کی گنجائش کم رہ جاتی ہے۔پروفیسر عابد علی عابد،آل رضا کے مرثیوں کی اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سید آل رضا بہت منجھے ہوئے شاعر ہیں۔بھرتی کا مصرعہ (شعر کا تو ذکر ہی کیا) ان کے ہاں قطعاً نظر نہیں آتا۔''۹۹

ان کے کلام کی اسی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے راحت حسین ناصری کہتے ہیں کہ:

سید صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا اس میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں توارد کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے۔کیونکہ جب یہ چیزیں اس سے پیشتر نظم نہیں ہوئیں تو توارد ہو ہی نہیں سکتا۔ان کے کلام کا ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں نکالا جا سکتا کہ جس میں معمولی توارد بھی ہو۔''۱۰۰

منظر نگاری:

جدید مرثیے میں منظر نگاری کی گنجائش اس طرح سے نہیں نکلتی ہے جس طرح قدیم مرثیے منظر نگاری کے شاندار نمونوں کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ قدیم مرثیہ نگار شعرا ایسے موقعوں پر اپنے زور طبع اور قلم کے معجزات دکھاتے اور داد لیتے تھے۔ جدید مرثیے میں منظر نگاری کے ایسے شاندار نمونے دیکھنے کو نہیں ملتے مگر اس کے باوجود کچھ شاعروں نے اپنے مرثیوں میں منظر نگاری کو شامل ضرور رکھا۔ ان میں آل رضا کا نام نمایاں ہے۔ پروفیسر وزیر الحسن عابدی لکھتے ہیں کہ:

''آل رضا نے مرثیے کی نئی تشکیل میں منظر نگاری کو بھی ایک نیا رنگ دیا۔ آزاد اور مبسوط منظر نگاری کے بجائے مختصر اور مقصدی بلکہ ایسی حکیمانہ منظر کشی کو وجود بخشا ہے جو نہ صرف مرثیے کے فکری آہنگ کی ہم رنگ ہے بلکہ ان حقائق کے ادراک وعرفان کا ایک مرئی انداز معلوم ہوتی ہے جو مرثیے کا موضوع بیان ہیں۔'' ۱۰۱

کلام میں مبالغہ نہیں ہے:

جوش ملیح آبادی نے آل رضا کی شاعری کی دو تین خصوصیات کا ذکر اپنے مضمون میں خاص طور پر کیا۔ ان میں سے ایک مبالغہ سے متعلق ہے جسے جدید مرثیہ نگار اپنے مرثیے کی ایک نمایاں تبدیلی خیال کرتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی لکھتے ہیں کہ:

''آپ جانتے ہیں مرثیوں میں بڑے بڑے مبالغے کیے گئے اور شہدائے کربلا کے مکالمات میں اپنی طرف سے قیامت کے تصرفات سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن آل رضا صاحب کے مزاج کی احتیاط اور ان کے ذہنی تقوے نے ان کو اس عیب سے ہمیشہ دور رکھا اور نقل روایات میں واقعے کی سر زمین سے بقدر نیم گام بھی متجاوز نہیں ہونے دیا۔ اس مزاجی احتیاط اور ذہنی تقوے سے ہونا یہ چاہیے تھا کہ ان کے مرثیوں میں کوئی لطف پیدا نہ ہوتا لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس متذکرہ بالا رکاوٹ کے باوجود ان کے زور بیان میں کوئی جھول نہ آسکا اور انھوں نے اپنے مراثی میں اس قدر شعریت پیدا کر دی کہ سامعین حیران ہو کر رہ گئے۔'' ۱۰۲

مصائب کا بیان:

''مصائب'' مرثیے کا لازمی جزو ہیں۔ آل رضا کے کلام کی نمایاں صفات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ جدیدیت کا علمبردار ہونے کے باوجود انہوں نے مصائب کے بیانات کو سرسری نہیں بننے دیا بلکہ مختصر ہونے کے باوجود انھیں مبکی بنایا۔ پروفیسر مسیح الزماں اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

''مصائب وآلام .... ان بیانات میں اگرچہ تفصیل سے واقعہ نگاری نہیں کی گئی لیکن غم انگیز گوشے اور درد ناک مناظر کی جھلک موجود ہے جو پڑھنے اور سننے والے کے دل کو بے قرار اور اسے آنسو بہانے پر مجبور کر دیتی ہے .... مصائب کے ذکر میں سید صاحب جذبات کے ریلے میں نہیں بہتے بلکہ جو مرکزی خیال مرثیہ کی ساخت میں کارفرما ہے اس پر ایک اچھے فنکار کی طرح نگاہ رکھتے ہیں۔'' ۱۰۳

پروفیسر مجتبیٰ حسین کا خیال ہے کہ ان کے تمام مرثیوں میں ''ایک سلگتا ہوا درد پایا جاتا ہے'' ۱۰۴ انہوں نے اس بات کی

وضاحت نہیں کی کہ یہ درد تمام مرثیے میں موجزن دکھائی دیتا ہے یا صرف مصائب کے حصے کی خصوصیت ہے۔

سوز و گداز:

جوش ملیح آبادی کا کہنا ہے کہ آل رضا کے طبیعت میں ''قیامت کا سوز و گداز اور بلا کی گداختگی'' پائی جاتی ہے۔۵۰۵
آل رضا کے مرثیے جدید دور کی خصوصیات کے حامل ہونے کے باوجود کلاسیکی روایات کے تسلسل کا حصہ سمجھے جاتے ہیں۔ جدید مرثیہ کے ناقدین نے ان کی اس خوبی کو بطور خاص سراہا ہے۔ ذیل میں مختلف ناقدین کے بیانات اس حوالے سے پیش کیے جاتے ہیں۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں کہ:

''آل رضا کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس دو انتہا کے درمیان ایک ''پل'' ہیں ان کے یہاں عقائد کی یکسر تبلیغ ہے نہ عقائد سے یکسر ہٹ کے حسینؑ کو صرف ایک تاریخ ساز شخصیت کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش ان کے مرثیوں میں ایک خوشگوار توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے .... اس اعتدال نے ان کے مرثیوں میں جدید دور کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ مرثیت بھی باقی رکھی ہے۔''۵۰۶

ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں:

آل رضا لکھنوی نہیں ہیں مگر فکری اور ذہنی طور پر لکھنو کے خیابان ادب کے باسی ہیں اور ان کا ضابطہ شعری دبستان لکھنو سے وابستہ ہے۔ ان کا شمار باقیات لکھنو میں ہونا چاہیے۔''۵۰۷

پروفیسر وزیر الحسن عابدی لکھتے ہیں کہ:

''مرثیے کے جدید منبر کے لیے آل رضا نے قدیم منبر کی نمائندہ روایت سے روح فن لے کر اسے ایک نیا پیکر بخشا ہے۔ جس کا ہیولی اگرچہ مرثیے کی قدیم ہیت ہی نے فراہم کیا ہے لیکن اس کی صورت گری آل رضا نے انسانی زندگی کے اس دور اور اس کے زمان و مکاں اور بنیادی رجحان کو نظر میں رکھ کر کی ہے۔'' ۵۰۸

آل رضا کی مرثیہ گوئی کے مختصر ذکر میں وحید الحسن ہاشمی نے راحت حسین ناصری کا ایک اقتباس پیش کیا۔ اس کے مطابق سید آل رضا نے اپنے مرثیے میں چار اجزا کو شامل کیا ہے ان کا کلام اسی کے اندر اندر رہے۔ ۱۔ انسانیت، ۲۔ اسلام، ۳۔ ثقلین، ۴۔ کربلا ۵۰۹

یعنی آل رضا کے مرثیوں میں جدید فکر کے تمام عناصر موجود ہونے کے ساتھ ساتھ کربلا کا وہ مخصوص تاثر بھی موجود ہے جس کو قدیم مرثیوں سے جوڑا گیا۔ کسریٰ منہاس نے آل رضا کی تعریف میں جو کچھ لکھا اس میں ایک بڑا دعویٰ نظر آتا ہے۔ انھوں نے لکھا:

''حسینی تعلیمات کو آل رضا نے اس خوبی سے پیش کیا کہ کوئی مسلمان کوشش کے باوجود بھی اختلاف کا کوئی پہلو نکال کر آل رضا کے مرثیوں پر نکتہ چینی نہیں کر سکتا۔ یہ توازن قابل داد ہے۔''۵۱۰

یہ اقتباس ثابت کرتا ہے کہ آل رضا کے کلام میں 'انسانیت' اور انسان دوستی کا جذبہ بڑی شدت سے رواں دواں تھا۔ طاہر حسین کاظمی نے آل رضا کی مرثیہ نگاری کی مختلف خصوصیات کا ذکر کیا۔ مثلاً آل رضا کے ہاں تعمیری پہلو، تہذیب نفس، بلند اخلاق،

خوداری، تاریخی شعور، فلسفیانہ و منطقانہ استدلال اور عقیدت مندی میں بھی ادبی شان نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"انہوں نے مرثیہ کے ذریعہ عام مسائل زندگی پر منطقی انداز میں بصیرت افروز بحثیں کی ہیں، عناصر مرثیہ کی پورے طور پر پابندی نہیں کی، کہیں کہیں تسلسل بیان میں کمی کا احساس ہوتا ہے .... مصائب کے بیان پر بھی زیادہ زور نہیں ہے۔ ان کے کلام کا زور مذہب اسلام یا مذہب انسانیت کی تبلیغ ہے۔"[۱۱]

سید عاشور کاظمی، آل رضا کی مرثیہ گوئی کے معترف تو ہیں مگر ان کو جدید مرثیہ نگاری میں اولیت نہیں دیتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"اہل نظر نے ہمیشہ سید آل رضا کی عظمت، فکر، شعور شعر گوئی، ندرت خیال اور قبیلہ حرف ولفظ کی سرداری پر انہیں سلام کیا ہے اور جوں جوں شعور مرثیہ بڑھتا رہے گا سید آل رضا کی عظمت فن سے لوگ آگاہ ہوتے رہیں گے لیکن ان صداقتوں کے باوجود دل یہی ہوگا کہ انھیں جدید مرثیے کا مخلص وکیل کہا جائے گا، سردار نہیں۔"[۱۲]

چند اعتراضات:

محمد رضا کاظمی نے آل رضا کے مرثیے "شریکۃ الحسین" کے مرثیے کی تعریف بھی کی اور اس میں موجود چند خامیوں کا ذکر بھی کیا۔ تعریف اس حوالے سے کی کہ ناقدین کا اعتراض تھا کہ قدیم مرثیوں میں مخدرات عصمت وطہارت کے بیان میں ان کے عزم وحوصلے استقلال اور ثابت قدمی وغیرہ کے اوصاف کا ذکر نہیں کیا گیا۔ لیکن آل رضا کے مرثیے "شریکۃ الحسین" نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ محمد رضا کاظمی نے آل رضا کے مرثیوں کے کچھ مختلف بند پیش کر کے ان میں سے بیک وقت خوبیوں اور خامیوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھا کہ:

"پورا بند سلیس زبان میں ہے مگر چوتھے اور آخری مصرعوں میں 'ملاوٹ' اور 'ڈھونگ' جیسے الفاظ کا استعمال مرثیہ جیسی صنف میں عامیانہ ہے۔"[۱۳]

ایک دوسری جگہ "اسے جھٹلاؤ گے" کی ردیف کے متعلق لکھا کہ:

"اسے جھٹلاؤ گے" کی ردیف ایک بلند منظر کو گفتار کا جو ماحول دے رہی ہے اسے ہم تو تو، میں میں کے علاوہ کچھ اور کہنے سے عاری ہیں۔"[۱۴]

آل رضا کے اسلوب اور زبان کی تعریف اور ساتھ ہی ایک مشکل کا بھی ایک جگہ بیان کر دیا ہے ذرا ملاحظہ کیجئے۔ لکھتے ہیں:

"جناب آل رضا کی زبان سہل اور سلیس ہے یہ بہت قابل قدر صفت ہے لیکن ان کے یہاں مشکل یہ ہے کہ جہاں الفاظ کا استعمال جائز بھی ہے وہاں بھی الفاظ کیا، تمثیل کیا، صوتی حیثیت میں بھی تہ داری کا احساس نہیں دلاتے۔ یہی زبان جب محاورے کی چاشنی لے کر روزمرہ اور مکالمے کی منزل میں آتی ہے تو جادو جگا دیتی ہے .... اس سامان کے ساتھ اعلیٰ شاعری تو کیا اچھی شاعری بھی ممکن نہ تھی اگر اسلوب کے پس پشت ایک قد آور شخصیت نہ ہوتی۔"[۱۵]

رضا کاظمی کے اس مبہم بیان کے بعد اب ہم ڈاکٹر سید صفدر حسین کی آرا کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے آل رضا کے مرثیوں کی شہرت اور کامیابی میں ان کی با اثر شخصیت کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آل رضا کو ان کے معاصرین کے مقابلے میں مقام فضیلت دلانے کے سلسلے میں ان کے ذاتی علم و فضل، شخصی وجاہت اور صحت مذاق کے علاوہ ان کے خاندانی ثروت وجاہ کا بھی کچھ ہاتھ رہا ہے۔ آپ کے خاندان کے بعض افراد پاکستان بالخصوص کراچی میں ایسے مقتدر عہدوں پر متعین رہے جن کی طرف عوام حصول منفعت کے لئے اکثر جھکتے رہے۔''۱۶

آل رضا کے شعری رتبے کو ان کی شخصیت کے اثر سے جوڑ کر کم نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ شاعر کی صلاحیتوں کا اعتراف جوش جیسا مرثیہ نگار کرے اور جس کے مرثیوں کو سید صفدر حسین اور ان جیسے دوسرے نقاد میسر ہیں، وہ شاعر شخصیت کے بل بوتے پر نہیں، صلاحیتوں کے بل بوتے پر شہرت پاتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس دور میں بے شک آل رضا خوشامدیوں کے گھیرے میں ہوں گے مگر وقت نے اس بات کو سچ ثابت کر دیا کہ ان کا کلام صرف ان خوشامدیوں کی داد و تحسین کا محتاج نہ تھا بلکہ اس میں وہ خصوصیات تھیں جنھوں نے جوش جیسے قادرالکلام مرثیہ نگار کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ:

> ''مجھے اس بات کا یقین ہے کہ آج سے ایک ہزار سال بعد بھی جب صحیح مرثیوں کا ذکر چھڑے گا تو لوگ انگلیاں اٹھا اٹھا کر کہیں گے کہ دیکھو یہ آل رضا کا وہ منارہ تجلی ہے جس نے ہمیں راستہ دکھلایا، یہ ہمارا ہادی، ہمارا پیشوا اور ہمارا میر کارواں ہے۔''۱۷

سید صفدر حسین نے آل رضا کے حوالے سے یہ بھی لکھا کہ ان خوشامدی ٹولوں میں:

> ''موقع پرست مقلدین و تلامذہ اور حاشیہ نشینوں کی تعداد زیادہ تھی .... لیکن اس اجتماع سے کچھ مثبت پہلو بھی برآمد ہوئے یعنی آل رضا کے برسر اقتدار اعزہ، ان کی متوازن شخصیت کی دلکشی، ان کی خوئے خودنمائی اور ان کے خلوص پیہم نے کراچی میں مرثیہ نگاری کے لئے ایسی سازگار فضا پیدا کر دی۔ جس سے مرثیہ کی مجالس کے چند جداگانہ پلیٹ فارم مہیا ہونے میں مدد ملی۔ اسی ماحول کا فیض تھا کہ اس شہر میں گذشتہ تیں (۳۰) سال کے اندر دو درجن سے زائد مرثیہ نگار منظر عام پر آ گئے۔ جنھوں نے کم و بیش تین سو مراثی تصنیف کر دیئے۔''۱۸

آل رضا کی تحریک سے یقیناً پاکستان اور بالخصوص کراچی میں مرثیہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا مگر خوشامدی ٹولے کا اپنے مفاد کی خاطر مرثیہ نگار بن جانا، یہ بات عجیب محسوس ہوتی ہے۔ خوشامد سے کام لینے والے ہر عہد میں کیڑے مکوڑوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں اور اپنی کسی انفرادی شناخت کے بغیر اسی دور میں ختم ہو جاتے ہیں۔ ان کا ذکر اور ان کا نام لیوا کوئی نہیں ہوتا، کیونکہ ایسے لوگ اپنی انفرادی صلاحیتوں اور خوبیوں کو دنیا میں متعارف نہیں کروا پاتے، ایسے نکمے لوگوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ محض مطلب اور مفاد کی خاطر مرثیہ گوئی کے میدان میں کود پڑے اور مرثیہ نگاری میں اضافے کا سبب بنے ممکن نہیں۔ مرثیہ اس نے ہی کہا ہوگا جس میں مرثیہ نگاری کے حوالے سے تھوڑی بہت صلاحیت اور شوق موجود ہوگا چاہے وہ جس بھی غرض سے آل رضا کے قریب ہوا ہو۔

خصوصیات کلام:

سید صفدر حسین نے آل رضا کی مرثیہ نگاری کا ''مرثیہ بعد انیس'' میں مختصراً ذکر کیا انہوں نے آل رضا کے مرثیے کا مطلع کتاب میں درج نہیں کیا۔ مگر اس کے درمیانی بند نمونہ کلام اور تبصرے کے لیے کتاب میں شامل کر دیئے ہیں۔ اسی مرثیے کا تقابل

جب انہوں نے جوش ملیح آبادی کے مرثیے سے کیا تو انہیں آل رضا کا مرثیہ جوش کے مرثیے سے برتر نظر آیا۔ یہ ترجیح کس بنا پر ہے ،صفدر حسین کے الفاظ میں پڑھیے، وہ لکھتے ہیں کہ:

''یہ مرثیہ''حسینؑ اور انقلاب'' پر دو وجہ سے تقدم رکھتا ہے ایک تو یہ کہ آل رضا کے یہاں جوش کی طرح تضاد فکر و عمل نہیں دوسرے انہوں نے مرثیہ حسینؑ کی اخلاقی اور روحانی تعلیم کو پیش نظر رکھ کر کہا ہے اور اس طرح وہ حسینؑ کی صحیح سیرت اور واقعہ کربلا کی صحیح اہمیت تک پہنچ گئے ہیں ۔جوش کی بلند آہنگی میں وہ گھن گرج ہے جو مرثیے کی تاثیر کے منافی ہے لیکن آل رضا کی لہجہ بڑا موثر اور لطیف ہے''۱۱۹

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''مرثیہ بعد انیس'' کے بعد آل رضا کا ذکر اپنی دوسری کتاب ''رزم نگاران کربلا'' میں شامل کیا۔اس کتاب میں آل رضا کے ذکر میں سوانح کا اضافہ اہمیت کا حامل ہے ۔آل رضا کی مرثیہ گوئی کے متعلق اس کتاب میں دو اہم باتوں کا ذکر شامل ہے ۔پہلی یہ کی گذشتہ کتاب میں سید صفدر حسین آل رضا کے جس مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے اس کو جوش کے مرثیے پر ترجیح دی اس کا مطلع یہ ہے۔ ''کلمہ حق کی ہے تحریر دل وفطرت میں''۱۲۰

دوسری بات یہ ہے کہ ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''رزم نگاران کربلا'' میں اپنی گذشتہ کتاب میں شامل ہو جانے والی ایک غلطی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''آل رضا کے مرثیہ کو جوش کے ''حسینؑ اور انقلاب'' کے ایک سال بعد کی تخلیق بتا دیا تھا۔حالانکہ حقیقت اس کے برعکس تھی ۔یعنی آل رضا کا مرثیہ ''حسینؑ اور انقلاب سے ایک سال قبل تصنیف ہوا''۱۲۱

آل رضا کا نمائندہ مرثیہ ''عظمت انسان'' ہے ۔ناقدین نے آل رضا کے اسی مرثیے کو مدنظر رکھ کر آل رضا کی مرثیہ نگاری کے اوصاف اور خصوصیات کو بیان کیا ہے ۔''عظمت انسان'' سے متعلق ناقدین کی آرا کے مطالعے سے آل رضا کے مرثیے کی ادبی قدر و قیمت کا تعین بھی ہو سکے اور ان کے مرثیہ گوئی کے اوصاف کا بھی ذکر ہو جائے گا۔

اسد اریب نے ''آل رضا'' پر جو تھوڑا بہت لکھا اسی مرثیے کے حوالے سے لکھا، وہ لکھتے ہیں کہ:

''عظمت انسان'' اس دور کا بہترین مرثیہ ہے اس مرثیے میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل کے لیے غم سے رابطے رکھنے اور وضع آدمیت برقرار رکھنے کے لئے دردمندی کے حصول کو لازم قرار دیا ہے ۔لیکن تنظیم خیالات کا یہ عمل خطیبانہ زیادہ ہے اور شاعرانہ کم ہے''۱۲۲

پروفیسر مسیح الزماں اس مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مرثیہ اپنے اختتام پر:

''امام حسینؑ'' کا ایسا تصور پڑھنے والے پر چھوڑتا ہے کہ عظمت انسان کے اس نمائندے کا کارنامہ ارسطو کے المیہ کی طرح صرف تزکیہ نفس کا کام نہیں کرتا، بلکہ انسانیت کی فتح ،قربانی کی عظمت اور کردار کی بلندی کا احساس دل کی گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے جس سے ارتفاع نفس اور زندگی کی ابدی قدروں کی پائیداری کی راہیں کھلتی ہیں''۱۲۳

احراز نقوی کی رائے یہ ہے کہ:

"جدید مرثیہ نگاری میں آل رضا کا یہ مرثیہ ایک سنگ نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرثیے کو جدید تعقل سے متصل کر کے اور نئے فنی تقاضوں سے مربوط کر کے آل رضا نے مرثیے کے ارتقاء میں اور اس کی تاریخ کے امکانات میں بھی اضافہ کیا ہے" ۱۲۴

محمد رضا کاظمی نے "عظمت انسان" کے بارے میں لکھا کہ:

"جذبات نگاری کے اس معیار کے سبب آل رضا کا ابتدائی مرثیہ فنکارانہ اختتام کے لحاظ سے جوش کے" آوازہ حق" اور جمیل مظہری کے "عرفان عشق" سے بہتر ہے۔ اگر چہ بطور مجموعی آل رضا کے معاصرین کے ابتدائی نقوش ان کے مرثیہ سے بہتر قرار دیے جائیں گے" ۱۲۵

آل رضا کو اس بات کا احساس تھا کہ اب مرثیہ صرف منبر و مجلس تک محدود نہیں رہے گا بلکہ کتاب کی صورت میں ہر طبقہ فکر اور ہر مسلک کے فرد کی پہنچ میں ہوگا۔ اس لیے انہوں نے مذہبی تبلیغ کو "انسانیت" کی فلاح اور ترقی کی خاطر غیر متعصب بنیادوں پر پیش کیا۔ جس سے ان کا کلام ایک مشن اور مقصد کی صورت اختیار کر گیا۔ لیکن ان تمام باتوں نے ان کی شعری صلاحیت کو مجروح نہیں کیا۔ آغا سہیل کی اس رائے کے ساتھ اس ذکر کو اگلے ناقدین کے سپرد کر کے آگے بڑھتے ہیں کہ:

"مرثیے کے جدید دور میں سید آل رضا امیر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں جن خیالات، جن عقائد اور جن تصورات کا ذکر کیا ہے وہ فانی ہیں انہیں اسباب کی بنا پر آل رضا کا فن بھی لافانی ہو گیا ہے" ۱۲۶

گذشتہ تمام مباحث کو سامنے رکھ کر اگر پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ آل رضا کی سوانحی تفصیلات میں بہت سے معاملات ایسے ہیں جن کے متعلق معلومات جمع کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کچھ کام ہوا تو ہے مگر ابھی بہت سے کام کی گنجائش باقی ہے۔ لیکن ان موجود تفصیلات کے ہوتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچنا دشوار نہیں کہ آل رضا حقیقتاً جدید اردو مرثیہ نگاری کے نمائندہ شاعر ہیں ان کے کلام میں توازن، اعتدال کا ایسا عنصر موجود ہے جو انہیں قدیم اور جدید دونوں شعرا کی خصوصیات کا حامل قرار دیتا ہے۔ چند ایک اعتراضات کے باوجود ان کے کلام کو مجموعی طور پر سراہا ہی گیا ہے اور ان کے مرثیوں کو مسدس کے بجائے مرثیہ سمجھا گیا ہے۔

قیصر بارہوی:

جدید دور کے مرثیہ نگاروں میں قیصر بارہوی کا شمار ان گنے چنے شعرا میں ہوتا ہے جن کا نام اپنی صنف کے تعارف کا حوالہ بن جاتا ہے۔ قیصر بارہوی کا نام زبان پر آتے ہی ذہن میں لفظ مرثیہ ردعمل کے طور پر گونج اٹھتا ہے ایسی ناموری صرف مقدر اور

حالات کی دین نہیں ہوتی بلکہ اس مقام کو حاصل کرنے کے لیے قیصر بارہوی نے دن رات محنت کی، اپنے مقصد کے ساتھ جو لگن اور شوق ابتدا میں پروان چڑھا اس میں دن بدن اضافہ ہوا اور مرثیہ نگاری کا شوق تا دم آخر باقی رہا۔

قیصر بارہوی کے تعارف میں ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

> ''قیصر عباس نام۔ قیصر تخلص، ۱۶ جنوری ۱۹۲۸ء میں بارہہ کی ایک مشہور بستی کیتھوڑا میں ان کی ولادت ہوئی۔ قیصر بارہوی کے والد سید وزارت حسین زیدی نہایت نیک شریف اور پابند صوم وصلوٰۃ بزرگ تھے، انہی کے زیر نگرانی قیصر بارہوی کی ابتدائی تعلیم وتربیت ہوئی۔ گیارہ برس کے سن میں حصول تعلیم کے لیے لکھنؤ بھیج دیا گیا۔ جہاں وہ اپنی حقیقی پھوپھی زاد بہن کے یہاں رہے۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۰ء تک لکھنؤ میں مقیم رہے اور مغربی تعلیم کے ساتھ ساتھ علوم مشرقی کی تحصیل بھی کی۔.......... ۱۹۵۰ء میں قیصر بارہوی پاکستان آ گئے .... ملازمت کے سلسلے میں وہ پنجاب کے مختلف شہروں میں رہے .... اس طرح انھوں نے مستقل طور پر لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔''[۱۲۷]

مرثیہ نگاری میں قیصر بارہوی کے مرثیے اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کے فکروفن کو وضاحت سے پیش کیا جائے، ان کے کلام کا تجزیہ کر کے اس کی نمایاں صفات کو بیان کیا جائے، یہ تجزیہ اک شاعر کا تجزیہ نہیں ہوگا بلکہ اپنے عہد کے نمائندہ شاعر کے اس تجزیے سے اس دور میں مرثیہ نگاروں کے رجحان، ان کے طرز، اسلوب اور مضامین وموضوعات وغیرہ سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اسی ضرورت کے پیش نظر ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے سوانح اور فکروفن پر ایم فل کا مقالہ تحریر کیا جس کو بعد میں کتابی صورت میں چھپوا دیا گیا۔ میرے پیش نظر ان کی کتاب ''قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری'' ہے۔ اس کتاب میں سوانح کا حصہ بہت تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ وہ تمام باتیں جنھیں ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے مختصراً تعارفی انداز میں پیش کیا ان کی تمام تر تفصیلات ہارون قادر کی کتاب میں موجود ہیں ان تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے۔ انھوں نے قیصر بارہوی کے متعلق لکھا کہ قیصر بارہوی نے دو شادیاں کیں مگر صاحب اولاد نہ ہو سکے اس لیے اپنے عزیز کی بیٹی کو دلی اور باپ ہونے کے تمام حق ادا کیے۔ مصنف نے قیصر بارہوی کے سیرت وکردار وغیرہ کے متعلق بھی تفصیل سے لکھا۔ ان کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے ہارون قادر نے لکھا کہ:

> ''۱۹۹۶ء میں ۱۲۔ رجب کی محافل کے لیے کوئٹہ گئے۔ شدید سردی کی وجہ سے ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ چار پانچ روز مقامی اسپتال میں زیر علاج رہنے کے بعد انھیں کراچی کے عباسی اسپتال میں داخل کرا دیا گیا۔ ہزار علاج معالجے کے باوجود وہ جانبر نہ ہو سکے اور ۲۵ دسمبر ۱۹۹۶ء کو شہر قائد میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ ۲۶۔ دسمبر کو انہیں سرجانی ٹاؤن کراچی کے قبرستان دارالسلام میں دفن کر دیا گیا۔''[۱۲۸]

اخلاق وکردار:

قیصر بارہوی کے اخلاق وکردار کے بارے میں ہارون قادر نے بڑی تفصیل سے لکھا۔ مقالے میں ان تفصیلات کے بیان کی گنجائش نہیں لیکن یہاں سرسری ذکر سے ان کے متعلق ہونے والی تحقیق وتنقید کا پتہ چل سکے گا۔ ہارون قادر قیصر بارہوی کی شخصیت

کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ امر قابل ذکر ہے کہ .... جوانی کا تمام زمانہ کتخدائی میں گزارا اور لکھنو کی تمام رنگینوں سے اپنا دامن حیات بچا کر نکل آئے۔ان کی زندگی میں عشق و محبت کی کوئی ایسی داستان دستیاب نہ ہوسکی۔جوان کے مزاج پر رومانیت کا غلبہ ظاہر کرتی .... یہ پہلو ایسا ہے جس نے قیصر بارہوی کو دینی رشتوں سے مربوط رکھتے ہوئے مرثیہ گوئی کے میدان میں پیش رفت کی سمت متعین کر گیا۔''[۱۲۹]

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کی سیرت و کردار کے متعلق تفصیل سے لکھا۔جس کے مطابق رواداری، سادگی، مہمانداری، امانتداری، شرافت، رحم دلی، بیماروں کی تیمارداری، بڑوں کی عزت، چھوٹوں پر شفقت اور تنقید کو کھلے دل سے برداشت کرنے جیسی خصوصیات قیصر بارہوی کی نمایاں صفات تھیں۔ان صفات کی وضاحت کے لیے مصنف نے واقعات اور دوستوں کی یاداشتوں کو پیش کیا ہے۔

مصنف نے قیصر بارہوی کے رحم، ہمدردی اور احسان پسندی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''قیصر بارہوی کے یہاں رواداری کی اس سے بڑھ کر دوسری مثال اور کیا ہوگی انہوں نے اپنے عزیز خاص کی بٹی کو بچپن سے پالا، اس کے نان و نفقہ کا بوجھ برداشت کیا، اس کی تعلیم پر لاکھوں روپے خرچ کئے، پھر اس کی شادی اس دھوم دھام سے کی جیسے کوئی اپنی حقیقی بیٹی کی شادی کرتا ہے اور اس کی جدائی میں اتنا دھاڑیں مار مار کر روئے کہ محسوس ہوتا تھا کہ اس بچی کے حقیقی باپ یہی ہیں۔انہوں نے اس بچی کو محسوس ہی نہ ہونے دیا کہ اس کے والدین اور ہیں اور وہ اسی دنیا میں ہیں۔''[۱۳۰]

اس سارے بیان پر بہت کچھ کہا اور لکھا جاسکتا ہے مگر یہاں صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ جس ماں باپ نے ان کو اپنے جگر کا ٹکڑا دے ڈالا، کیا ان کا کچھ احسان نہ تھا۔دوسری بات جب انھوں نے اس بچی کو گود لیا تو کسی یتیم اور بے سہارا بچی کے طور پر نہیں لیا تھا کہ اس کی کفالت کرنے کو دوسرے لوگ یا وہ خود کوئی نیکی یا احسان سمجھتے، بلکہ انھوں نے اس کو بیٹی بنایا تھا، اور اپنی اولاد سے محبت کرنا، اس کی تربیت کرنا، اس پر اپنا تن، من، دھن قربان کر دینا ہر والدین کی محبت کا تقاضا ہے، کوئی رواداری کا ثبوت نہیں ہے۔ اگر وہ اس کو کسی اور کی اولاد سمجھ کر پالتے تو شاید باپ جیسی شفقت کا حق ادا نہ کر پاتے۔انھوں نے اس بچی کو اپنا نام دیا ''شاہین قیصر'' اس لیے ''رواداری'' کا لفظ نہایت نا مناسب اور غیر ضروری ہے۔

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے کردار میں احساس تفاخر کا ذکر بھی کیا۔ہارون قادر کے مطابق خاندان بارہہ کو اورنگ زیب پوری کوشش کے باوجود ختم نہ کر سکا، قیصر بارہوی اپنے خاندان کی اسی عظمت کے سبب:

''دوسرے شعرا کے مقابلے میں اپنے آپ کو کچھ فزوں تر سمجھتے ہیں۔یہ ایک ایسا جذبہ ہے جو آج بھی جرمن اور ایرانیوں میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔''[۱۳۱]

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے حالات زندگی رقم کرتے ہوئے جگہ جگہ اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا۔جس سے یہ علم ہوتا

کہ قیصر بارہوی کی زندگی کے حادثات وواقعات ان کے کردار، سیرت اور مرثیہ نگاری پر کس طرح اثر انداز ہوئے۔ قیصر بارہوی کے ان حالات زندگی سے مقالہ نگار ہارون قادر نے جو چند نتائج اخذ کیے ان کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ قیصر بارہوی اپنے خاندان کی شرافت اور نیک نامی میں اضافے کا باعث بنے۔

۲۔ قیصر بارہوی کو گھر میں علمی اور تعلیمی ماحول نہ مل سکا جس کی وجہ سے والد صاحب نے انھیں لکھنو روانہ کر دیا۔

۳۔ لکھنو کے علمی ادبی ماحول، حکیم منے آغا آفتاب کی صحبت، اور شعر فہمی کے لیے محفلوں، مجلسوں، مشاعروں اور مسالموں وغیرہ میں جانے سے ان کی تربیت کچھ اس طرح ہوئی کہ بقول ہارون قادر:

"بارہ سال بعد وہ لکھنو سے لکھنوی بن کر نکلے" ۱۳۲

۴۔ لکھنو میں پھوپھی زاد بہن قیام کے دوران ان کے شوہر میر عبدالحسین جو کہ ایک معروف تاجر کتب تھے اور طباعت کتب کے کام سے بھی وابستہ تھے اس لیے مرثیہ نگاروں کے مجموعوں کی طباعت کا اہتمام بھی کرتے۔

"قیصر کی زندگی میں یہی وہ اختصاصی پہلو ہے۔ جو انھیں ہر طرف سے منقطع کر کے مرثیہ نگاری کے دوامی شغف سے وابستہ کر گیا۔ اگر ان کا رابطہ اپنے بہنوی میر اعبدالحسین مرحوم کے کتب خانے سے متواتر بارہ برس تک قائم نہ رہتا تو عین ممکن ہے کہ وہ اس صورت میں بھی شاعر ہوتے تو کسی اور نوعیت کے شاعر ہوتے۔" ۱۳۳

قیصر بارہوی کی پہلی بیوی کے متعلق ہارون قادر کا کہنا ہے کہ:

"شاعری کے سفر میں انھوں نے قیصر کا بڑا ساتھ دیا، بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ قیصر کو کامیاب مرثیہ گو بنانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔" ۱۳۴

قیصر بارہوی کی دوسری بیوی کے بہنوئی، یعنی قیصر بارہوی کے ہم زلف سید مقتدر حسین نقوی تھے۔ وہ علم وادب سے گہرا شغف رکھتے تھے، سید مقتدر حسین نقوی:

"اکثر اہم ترین موضوعات قیصر بارہوی کے سامنے لاتے ہیں۔ جس پر قیصر بارہوی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ مثلاً جبریلؑ، شاہد محشر اور حضرت آمنہؑ کے موضوع سید مقتدر حسین نقوی کے دیئے ہوئے ہیں۔" ۱۳۵

ہارون قادر کے مطابق زندگی میں ملنے والے غموں نے بھی ان کی مرثیہ گوئی پر گہرے نقوش چھوڑے وہ لکھتے ہیں کہ والدہ سے جدائی اور پھر وفات کی خبر نے ان کے اندر ایک فرار کی صورت پیدا کر دی:

"جس کے سبب وہ شعر و شاعری کی طرف تیزی سے راغب ہوتے چلے گئے اور ان کا پوشیدہ فنکار آشکار ہونے لگا۔" ۱۳۶

قیصر بارہوی کے غموں میں والد کی وفات کا غم بھی شامل ہو گیا اور

"عادت ومزاج کے مطابق قیصر بارہوی نے والد کی رحلت کے غم کو بھی غم حسینؑ کے معراج دریا میں ڈبو کر یک رنگ کر دیا۔ ان پے در پے صدمات نے ان کی مرثیہ گوئی کی رفتار کہیں سے کہیں پہنچا دی۔" ۱۳۷

گھر سے لکھنو ہجرت کی اور لکھنو سے پاکستان، اور پھر پاکستان میں آ کر بھی کئی شہروں کے سفر اختیار کیے۔ ان ہجرتوں نے بھی قیصر بارہوی کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ [۱۳۸]

آغاز شاعری:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء میں قیصر بارہوی نے شاعری کا آغاز کیا۔[۱۳۹] پھر رفتہ رفتہ انھوں نے مرثیہ گوئی کا باقاعدہ آغاز کر دیا:

"قیصر بارہوی نے .... چند مختصر مسدس بھی کہے لیکن مکمل مرثیہ ۱۹۵۲ء میں کہا۔"[۱۴۰]

ہارون قادر نے ان کی مرثیہ گوئی کے معاون محرکات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ قیصر بارہوی کی مرثیہ گوئی میں درج ذیل باتوں نے کلیدی اثر کیا۔ خاندانی پس منظر، لکھنو کا ماحول، معز زلکھنوی اور حکیم منے آغا آفتاب جیسے اساتذہ کی صحبت، پھوپھی زاد بہن کے چچا سید ضمیر حسین اور بھائی محمد انیس زیدی کے توسل سے نسیم امروہوی، جوش ملیح آبادی، سید آل رضا وغیرہ جیسے بلند پایہ مرثیہ نگاروں سے ملاقات اور ان کی محفلوں میں شرکت۔ اپنے عقیدے کے مطابق مرثیہ گوئی کو ثواب سمجھا اور میر عبدالحسین کے ساتھ رہتے ہوئے ان کے ادبی لگاؤ اور مرثیہ کی کتب کی اشاعت جیسے ملے جلے پہلوؤں نے قیصر بارہوی کے اندر کے شاعر کو بیدار کیا اور ان کی طبیعت کو مرثیہ گوئی کی طرف مائل کیا۔[۱۴۱]

قیصر بارہوی کی شہرت کا آغاز لاہور آ کر ہوا۔ گو کہ اس سے پہلے بھی وہ اپنے حلقے میں معروف تھے مگر لاہور کی مصروفیات اور آمد و رفت نے ان کو مرثیہ نگاروں کے حلقے میں مشہور کر دیا۔ پاکستان اور پاکستان سے باہر مختلف کانفرنسوں میں شرکت کرنا اور خود کو اس صنف کے فروغ اور ترویج کے لیے مخصوص کر دینا قیصر بارہوی کا خاصا تھا۔ قیصر بارہوی کی شہرت کے نقطہ عروج کا ذکر کرتے ہوئے ہارون قادر نے لکھا کہ:

"تھل کے زمانہ قیام کو بنیادی طور پر ان کے فن تخلیقات کا زمانہ ہی قرار دیں گے۔ جو کچھ وہ وہاں لکھتے رہے۔ اسے فی الحقیقت جولائی ۱۹۶۹ء میں لاہور آ کر شہرت کے پر لگے۔"[۱۴۲]

اس شہرت کے سبب انھیں دوسرے شہروں میں بھی مجالس پر آنے کی دعوت دی گئیں۔

قیصر بارہوی کی مرثیہ گوئی پر دوسرے شاعروں کے اثرات:

کوئی شاعر بھی اگر کسی دوسرے شاعر کے کلام کا زیادہ مطالعہ کرے یا اس کے کلام کو اہمیت دے تو چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے اس کے کلام میں اس شاعر کے اثرات نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ قیصر بارہوی نے صنف مرثیہ میں جن شعرا کے اثر کو زیادہ قبول کیا ان کا ذکر ناقدین نے قیصر بارہوی کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی تحریروں میں کیا۔

ضمیر اختر نقوی کے مطابق:

"قیام لکھنو کے دوران مشق سخن کا خوب خوب موقع ملا اسی زمانے میں نجم آفندی سے متاثر ہوئے اور ان ہی کے

رنگ میں شعر کہنے لگے.........ان کے مرثیوں کا بنظر غائر مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر انیس سے بے حد متاثر ہیں۔"[۱۴۳]

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری پر میر انیس اور جوش ملیح آبادی کے اثرات کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"قیصر بارہوی نے فکری وفنی اور معنوی پیروی میں ان دونوں سے بھرپور استفادہ کیا، اور اس امر میں کوشاں رہے کہ زبان وبیان کے رخ سے قدرے میر انیس کا اتباع اور جدت طرازی میں مختص بہ کربلا رہتے ہوئے کچھ جوش ملیح آبادی کا رنگ، لب ولہجہ اور طرز وطور اپنایا جائے.......... ہمارے نقطہ نظر سے قیصر بارہوی کی اس روش نے انھیں ایسا لب ولہجہ بخش دیا، جو بیک وقت انیس وجوش کی متفقہ گونج پیدا کرتا محسوس ہوتا ہے۔"[۱۴۴]

ہارون قادر نے لکھا کہ قیصر بارہوی نے اپنی خودشت میں خود اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ:

"میں نے صرف انیس اور جوش ملیح آبادی کا اثر قبول کیا۔"[۱۴۵]

مرثیہ خوانی:

مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی الگ الگ فن ہیں۔ مرثیہ گو اگر مرثیہ خواں بھی ہو تو وہ اپنے مرثیے کو دلی کیفیات کا آئینہ بنا کر جب مرثیہ خوانی کرتا ہے تو مرثیے کا تاثر بڑھ جاتا ہے اور وہ اپنے مرثیے کی قدر و قیمت کا اندازہ اور تعریف وتحسین کا ردعمل بھی فوراً دیکھ لیتا ہے، سامعین سے براہ راست یہ تعلق نہ صرف اس کے اعتماد کا سبب بنتا ہے بلکہ اس اپنے فن کے کمزور اور جاندار دونوں پہلوؤں پر غور کرنے کا موقع بھی میسر آجاتا ہے۔ قیصر بارہوی مرثیہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مرثیہ خواں ہونے کا شرف بھی رکھتے تھے۔ ضمیر اختر نقوی نے ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

قیصر بارہوی کی مرثیہ خوانی کا انداز منفرد ہے۔ انھوں نے سوز اور تحت اللفظ کے درمیان ایک نیا لحن اختیار کیا اور یہ لحن انہی کے ساتھ مخصوص ہے۔"[۱۴۶]

تعداد کلام:

طاہر حسین کاظمی نے قیصر بارہوی کے مرثیوں کی تعداد اور مجموعوں کے متعلق یہ معلومات فراہم کیں کہ:

"قیصر بارہوی کے قریب ۷۵ مرثیوں کا ذکر ملتا ہے.........مراثی کے تین مجموعہ "شہادت فطرت"، "معراج بشر" اور "عظیم مرثیے" شائع ہو چکے ہیں۔"[۱۴۷]

ڈاکٹر ہارون قادر لکھتے ہیں:

"قیصر بارہوی ایک سو (۱۰۰) سے زائد مرثیے تخلیق کر چکے ہیں.........قیصر بارہوی کے مطبوعہ مرثیے اگر چہ تعداد کے اعتبار سے تو تینتیس (۳۳) ہیں مگر غیر مطبوعہ مرثیوں کی تعداد کے مقابلے میں نصف سے بھی کم ہیں۔"[۱۴۸]

ڈاکٹر ضمیر اختر کے مطابق قیصر بارہوی کے مرثیے قادرالکلامی، شعور کی گہرائی، جذبات کی شدت اور تخیل کی بلندی کی بہترین مثال ہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے قیصر بارہوی کے کلام پر مختصر رائے دیتے ہوئے ان کے کلام کی دو ایک خوبیوں کا ذکر خاص طور سے کیا

ان کے مرثیوں میں الم انگیزی اور مصائب کے موضوع پر وہ لکھتے ہیں کہ:

"جدید مرثیہ مصائب سید الشہدا کے بیان میں بہت پیچھے ہے لیکن قیصر بارہوی مصائب اور فضائل دونوں میں ایک متوازن رشتہ قائم رکھتے ہیں۔" ۱۴۹

مرزا امیر علی جونپوری نے قیصر بارہوی کے مرثیوں کی خصوصیات بیان کیں اور لکھا:

"ان کے مرثیوں کی خصوصیات تصویر کشی، منظر نگاری، ماحول، فضا، حالات اور انسانی جذبوں کی سچی عکاسی ہے۔" ۱۵۰

مرثیوں میں ان خصوصیات کو شامل کرنے کے لئے شاعر کو وسیع مشاہدے، نفسیات انسانی سے گہری واقفیت اور قادر الکلامی جیسی صفات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اردو کے کامیاب مرثیوں میں ان صفات کا نمایاں عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ قیصر بارہوی کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے والوں نے ان کے کلام میں اس کے علاوہ بھی کئی خوبیوں کی نشاندہی کی۔ ایس جی عباس نے قیصر بارہوی کے مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ قیصر بارہوی کی:

"فکر میں جہاں ایک طرف شعور کی پختگی و بالیدگی ہے وہاں دوسری سمت سچے جذبے کا اظہار بھی ہے۔ زود گو شاعر ہونے کے علاوہ وہ قیصر بارہوی پر اثر شاعر بھی ہیں .... ان کے کلام میں کلاسیکل مرثیے کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔" ۱۵۱

ایس جی عباس کی آرا زیادہ تر اشاروں کنائیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ کلاسیکل مرثیے کی خصوصیات کا ذکر کیا مگر ان کی نشاندہی نہیں کی۔ کیونکہ جدید دور کے مرثیہ نگار قدیم اور جدید دونوں خوبیوں کے حامل تھے۔ انھوں نے تمام تر کلاسیکل انداز کو نہیں اپنایا تھا۔ طاہر حسین کاظمی کا طریقہ اس سے مختلف اور قدرے تفصیلی ہے۔ طاہر حسین کاظمی قیصر بارہوی کے مرثیے کے چند نمایاں بند نمونہ کلام میں پیش کرتے ہیں اور ہر بند کی خصوصیات کا الگ الگ ذکر کرتے ہیں۔ ان خصوصیات کا خلاصہ یہ ہے کہ قیصر بارہوی کے مرثیوں میں رفعت، بلندی، جذبہ کی شدت، شعور و احساس کی گہرائی، فضائل کا بیان، خوبی فکر اور خوبی کلام جیسی صفات نمایاں ہیں۔

قیصر بارہوی کے کلام میں "مصائب" کے متعلق طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ یہ حصہ طویل بندوں پر مشتمل ہے۔ لکھتے ہیں:

"مصائب کے بیان میں بھی زود گوئی سے کام لیا ہے۔ جس سے سوز و الم اور یاس و حسرت کا ماحول پیدا ہوا۔" ۱۵۲

ڈاکٹر ہارون قادر کے مطالعہ میں قیصر بارہوی کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دونوں طرح کے مرثیے شامل رہے۔ ان مرثیوں کے مطالعے کے بعد ڈاکٹر ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے مرثیوں کے اوصاف کا ذکر کیا۔ انہوں نے قیصر بارہوی کے مرثیوں کی خصوصیات کی بنیاد ان پر ان کو تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کے مرثیوں میں ارتقا کا ایک مختصر سا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ کلام میں ادوار کی درجہ بندی اس طرح سے ہے:

۱۔ ابتدائی دور۔ جہاں المیہ لہجہ نمایاں ہے۔

۲۔ درمیانہ دور اس کے بعد کی شاعری میں فلسفیانہ افکار و خیالات سے واقعہ کربلا کی تشریح کی گئی ہے۔

۳۔ آخری دور کے بارے میں ان کی یہ رائے ہے۔

"اس مقصد پر بھی انہیں تخلیقی ایمان میسر نہ آیا اور قیصر بارہوی نے مقصد شہادت کی انقلابی تشریح وتوضیح کا وطیرہ اپنایا۔" ۱۵۳

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے کلام کی جن خصوصیات کا ذکر بطور خاص کیا اور جو خصوصیات قیصر بارہوی کے مرثیوں میں نمایاں ہیں۔ یہ خصوصیات ان کے مرثیوں کی انفرادیت اور شناخت کا سبب بھی ہیں۔ ان خوبیوں کا مختصر ذکر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

غم کی لہر:

ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

" ان کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے والا کوئی ذی شعور قاری آزردہ و دل گرفتہ، رنجیدہ اور ملال گزیدہ، افسردہ و اشک چیدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔" ۱۵۴

مرثیت:

غم کی لہر تو پورے مرثیے میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ اس کا بالخصوص اظہار مصائب کے حصے میں ہوتا ہے۔ چونکہ قیصر بارہوی کے مرثیوں میں کلاسیکیت کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اس لیے ان کے مرثیوں میں جدید مرثیوں کی طرح مرثیت کا رنگ پھیکا نہیں ہے بلکہ مرثیوں میں مصائب کا حصہ طویل بھی ہے اور پرسوز بھی ہے۔ اس لیے ان کے مرثیوں میں مرثیت کا عنصر بہت نمایاں ہے۔

ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

"ان کے مرثیوں میں "مرثیت" کا فقدان نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا جوہر خاص ہے جو دور حاضر کے بہت کم مرثیہ نگاروں کو حاصل ہے۔" ۱۵۵

اسلوب وزبان:

ان کے کلام کی دوسری بڑی خوبی ان کا اسلوب اور طرز ادا ہے۔ وہ اپنے جذبات واحساسات کو ان کی ضرورت کے مطابق الفاظ کا لباس دینے میں قادرالکلامی کی منزل پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

"قیصر بارہوی کے پر جوش خطیبانہ لہجے کے باوجود اس لہجے میں برگ گل کی نزاکت، شاخ گل کی لچک اور قطرہ شبنم کی نرمی موجود ہوتی ہے۔" ۱۵۶

اسلوب کو کامیاب بنانے میں کئی باتوں پر توجہ دینا ضروری ہوتا ہے۔ جن میں الفاظ کا چناؤ اور موقع محل کے مطابق اس کا استعمال انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ قیصر بارہوی کے ہاں الفاظ کا استعمال بھی بڑا خوب اور موزوں ہے۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

"قیصر بارہوی کو الفاظ کے چننے اور برتنے کا پورا شعور تھا۔ انھوں نے مروج اور عام الفاظ کو نئے مفاہیم اور نئے معنوی ممکنات کے ساتھ بھی استعمال کیا ہے .... کسی مرثیے کی تمہید میں کسی فکر بحث، کسی حکیمانہ نکتے کی

وضاحت یا کسی اور موضوع پر گفتگو کا آغاز کرتے ہیں تو ایسے موقع پر الفاظ کی یہ نادرہ کاری، تازگی اور نیا پن اسلوب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔''۱۵۷

قادرالکلامی:

زبان اور الفاظ پر کسی شاعر کی دسترس شاعر کے مافی الضمیر کو پوری طرح سامعین کے ذہن اور دل پر اتارنے میں مدد دیتی ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنے کلام میں یہ خصوصیت رکھتا ہے تو اس کی قادرالکلامی میں شبہ نہیں رہتا کیونکہ وہ الفاظ کو اپنے خیالات کا صحیح عکاس بنا سکتا ہے۔ لفظ اس کی مجبوری نہیں رہتے بلکہ وہ الفاظ کو اپنی مرضی کے تابع کر لیتا ہے۔

ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

''وہ اپنے مرثیوں میں ردیف قوافی کو مضمون تک رسائی کا وسیلہ نہیں بناتے بلکہ اپنی قادرالکلامی کے جوہر نمایاں کرتے ہوئے ردیف قوافی کو اپنے پیش نظر مضمون کا تابع بنا لیتے ہیں''۱۵۸

عصری مسائل کی جھلک:

جدید مرثیہ نگاروں کی نمایاں ترین خوبی یہ تھی کہ انھوں نے مرثیہ کو عصر حاضر کے مسائل کے بیان اور اس کے حل کو پیش کرنے کا ذریعہ بنا لیا۔ ہر شاعر نے اپنی استعداد اور محسوسات کے مطابق سماج کو اپنے مرثیوں میں پیش کیا۔ قیصر بارہوی کے مرثیے بھی جدید مرثیہ کے اس تقاضے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

''قیصر بارہوی آج کے انسانوں کے آلام ومصائب، شکست وریخت، کرب وابتلا کا حل اپنے مرثیوں میں پیش کرتے ہوئے عصر حاضر کے ایک ایک آشوب کو کریدتے ہیں۔''۱۵۹

تصویر نگاری:

قیصر بارہوی کے مرثیوں میں تصویر نگاری کی تعریف ہارون قادر سے پہلے کے ناقدین کے ہاں بھی ملتی ہے۔ قیصر بارہوی کے ذہن اور دل پر کربلا کا واقعہ پوری طرح زندہ اور اجاگر تھا، وہ اس واقعہ کے ہر منظر اور موقع پر کیفیات اور احساسات کو اس طرح سے بیان کرتے کہ یوں محسوس ہوتا کہ قیصر بارہوی کا آنکھوں دیکھا واقعہ ہو۔ ان کی قادرالکلامی ان کے مرثیوں میں اور واقعات کی پیش کش میں حقیقت کا رنگ بھر دیتی۔ وہ اپنے لفظوں سے اس طرح کام لیتے کہ مرثیے میں ہر موقع کا منظر آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا نظر آنے لگتا۔ اس خوبی کی وجہ سے سامعین ان کے مرثیوں کو گہری دلچسپی کے ساتھ سنتے اور خوب اثر لیتے۔

ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

''قیصر بارہوی جب اپنے مرثیوں میں تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ مناظر، کیفیات، ماحول، فضا اور انسانی جذبوں کی پیکر تراشی جس جس طریقے سے کرتے ہیں، وہ سامع کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔''۱۶۰

کرداری نگاری:

مصنف نے قیصر بارہوی کے مرثیوں میں کردارنگاری کی خوبی کوبھی بہت سراہا ہے،جدید مرثیے میں سیرت وکردارنگاری کے بھرپورنمونے دیکھنے میں نہیں آتے۔یہ رواج قدیم طرز کے مرثیوں کا تھا۔قدیم مرثیوں میں کردارنگاری کا خصوصی اہتمام کیاجاتا تھا۔چونکہ قیصر بارہوی کے کلام میں بھی کلاسیکی مرثیوں کی جھلک موجود ہے اسی لیے ان کے ہاں کردارنگاری کے اچھے نمونے بھی دیکھنے کومل جاتے ہیں۔ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

''قیصر بارہوی نے اہل کربلا کی شخصیات کوان کی گفتگو،ان کے اعمال صالحہ،ان کی وفات عالیہ کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے کردارنگاری کے نادر اور بیش قیمت نمونے ترتیب دیئے ہیں۔''[۱۶۱]

ترتیب:

ڈاکٹرہارون قادرقیصر بارہوی کے مرثیے کی ایک اورخوبی کابیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''قیصر بارہوی کے ہاں دومکمل مصرے مل کرایک شعری اکائی بناتے ہیں اورایک مصرع بھی بجائے خودایک خودکفیل اکائی کی شکل میں مکمل ہوتا ہے۔'' [۱۶۲]

قدیم وجدید مرثیے کاامتزاج:

قیصر بارہوی کے مرثیوں میں قدیم وجدید روایات کی پاسداری نظر آتی ہے۔ہارون قادراس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

''انھوں نے احترام انیس ودبیرملحوظ رکھتے ہوئے بلطور بیت ان کے اوزان وبحوراورہیت کی دیرینہ روایت کوترک کردینا کسی طورگوارانہ کیا.........لیکن فکروخیال کی نقل درنقل ترجمانی سے ہٹ کرتازہ مضامین اورتازہ معانی کی طرف رجوع کرتے ہوئے جدت وندرت کےابلاغی زاویےاپنائے۔''[۱۶۳]

ڈاکٹرہارون قادرنے قیصر بارہوی کے مطبوعہ مرثیوں کامختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا جس کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ متقدمین کی مرثیہ نگاری سے قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

۲۔ معاصرین کی مرثیہ نگاری سے قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

۳۔ لسانی،فکری،فنی،موضوعاتی اورواقعاتی مماثلتیں اوران کاامتیاز

۴۔ تراکیب کاروایتی اعادہ اورجدید تراکیب کاتعارف

۵۔ قیصر بارہوی کےمرثیوں کامطالعاتی جائزہ

۶۔ مرثیہ نگاری کےتاریخی تسلسل میں قیصر بارہوی کامقام

اس باب میں ۴،۵،اور۶ حصہ نسبتاً اہم ہے۔ان پرمختصراً تبصرہ پیش خدمت ہے۔ہارون قادر نے ''تراکیب کاروایتی اعادہ اورجدید تراکیب کاتعارف'' کےعنوان سے قیصر بارہوی کے مرثیوں کا جوجائزہ لیاوہ اپنے موضوع کے اعتبار سے بہترین ہے۔ مصنف نے تراکیب کےاستعمال اوراس کے پس منظر پرلکھنے کے بعدنمائندہ اردو شاعروں کے نام لکھے کہ جن کے ہاں تراکیب کا

استعمال مستعمل رہا ہے۔اس ضمن میں شعرا کے کلام سے کسی قسم کی مثالیں وغیرہ نہیں دی گئیں۔اس کے بعد قیصر بارہوی کا ذکر کرتے ہوئے ہارون قادر لکھتے ہیں کہ قیصر بارہوی تراکیب ایجادی کے سلسلے میں نہایت محتاط نظر آتے ہیں۔انھوں نے دو طرح کی ترکیبیں اپنے مرثیے میں استعمال کیں۔اول وہ جنھیں قدیم شعرا موزوں کر چکے تھے۔دوم وہ جنھیں قیصر بارہوی نے خود وضع کیا:

> ''اس طرح محل اعتبار سے پیش کردہ معنویت کے لیے مناسب وموزوں تراکیب کا ایک اچھا خاصا قابل ذکر ذخیرہ اکٹھا ہو گیا جسے تکلف کے بغیر مرثیہ گوئی کے حوالے سے قیصر بارہوی کی لسانی خدمت قرار دیا جا سکتا ہے۔'' ۱۶۴

مصنف نے قیصر بارہوی کے مرثیوں میں سے الگ الگ ایسی تراکیب کو تحریر کیا ہے جو ان کی ذاتی ایجاد ہیں۔یہ کام یقیناً مشقت طلب ہوگا۔قیصر بارہوی کے مرثیوں کا مطالعاتی جائزہ لیتے ہوئے ہارون قادر نے درج ذیل موضوعات کے تحت قیصر بارہوی کے مرثیوں کا جائزہ پیش کیا۔

تحریک وتبلیغ،ذکر حسینؑ،حضرت بی بی سکینہؑ کا ذکر،حضرت بی بی زینبؑ سے خطاب،حضرت عباسؑ کا ذکر،حضرت علی اکبرؑ اور حضرت علی اصغرؑ کا ذکر،حضرت عونؑ ومحمدؑ کا بیان،حضرت قاسمؑ کا ذکر،حضرت مسلم بن عقیلؑ اور فرزندان مسلم بن عقیلؑ،حضرت سجادؑ کا بیان،حضرت حبیبؑ ابن مظاہر کا بیان،حضرت فضہؑ کا بیان،حضرت حُرؑ کا بیان،احوال خیمہ گاہ،فرات کا ذکر،مقتل کا بیان، ہتھیاروں کا ذکر،فرس کا حال،شام غریباں،دربار یزید،جبر یزید۔

اکثر مقامات پر ان عنوانات کے تحت کربلا کے کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔قیصر بارہوی کے مرثیوں میں ان موضوعات سے متعلق جو بند لکھے گئے ان میں سے دو چار بند مثال کے طور پر کتاب میں شامل کر دیئے گئے ہیں لیکن ان عنوانات کا بھرپور تجزیہ نہیں کیا گیا۔قیصر بارہوی کے کلام میں ان میں سے کس موضوع کو خاص اہمیت دی گئی اور اس کے کیا کیا پہلو اجاگر کیے گئے،اس قسم کی کوئی تفصیل درج نہیں۔بعض جگہ تو پیش کی گئی معلومات کا جائزہ نہایت مختصر ہو کر صرف اس حد تک رہ جاتا ہے کہ حبیب ابن مظاہر کے عنوان میں نمونہ اشعار کے علاوہ یہ تفصیل درج ہے:

> ''قیصر بارہوی اپنے مجموعے ''شباب فطرت'' کے مرثیے ''شہر معلیٰ'' کے بند ۳۱ میں حضرت حبیبؑ ابن مظاہر کا بیان درج ذیل صورت میں موزوں کرتے ہیں۔'' ۱۶۵

اس مختصر تجزیے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ قیصر بارہوی کے کلام میں اس موضوع کے حوالے سے کیا خاص خوبی پائی جاتی ہے۔ ایسا تجزیہ محض نشاندہی بن کر رہ جاتا ہے۔لیکن بعض مقامات پر قدرے تفصیل سے بھی کام لیا ہے جن کو پڑھ کر قیصر بارہوی کے مرثیوں کے متعلق معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔

کتاب کے آخر میں قیصر بارہوی کے مرثیوں کے مجموعوں پر رائے دی گئی ہے اور ان مجموعوں میں شامل مرثیوں میں سے چند ایک کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔اس کتاب میں یہ حصہ سوانح اور قیصر بارہوی کے مرثیوں میں مشتمل تراکیبوں کے ذکر کے بعد سب سے بہتر ہے۔اس حصے میں مصنف نے قیصر بارہوی کے مرثیوں میں ارتقائی منازل کی نشاندہی کی ہے۔اور اس نتیجے پر پہنچے

ہیں کہ ان کے مرثیوں کے پہلے مجموعے کے بعد ان کے کلام میں شعور کی پختگی اور بالغ نظری کا اظہار رہوا ہے۔انہوں نے قیصر بارہوی کے تین مجموعوں کو مدنظر رکھ کر ان کے کلام کی نمایاں تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے۔یہ جائزہ قیصر بارہوی کے فکر وفن کی تبدیلیوں اور ارتقا کو واضح کرتا ہے۔

پہلے مجموعے شباب فطرت (۱۹۶۹ء) کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''ان کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ مرثیے فن اور شعور و بلوغ کی پختگی سے پہلے قارئین تک پہنچے .... پہلی کتاب زبان وبیان کے اعتبار سے قیصر بارہوی کا کوئی معرکتہ الارا کارنامہ نہیں ہے، .... ان سے کسی ایسے نتیجے کا استخراج نہیں کیا جا سکتا، جس کے زیر اثر ان ساتوں مرثیوں کو قیصر بارہوی کا فنی اختصاص قرار دیا جا سکے۔ان مرثیوں میں بعض ایسے بھی ہیں جو اپنے اپنے بند کے دیگر مصرعوں کے ساتھ لسانی معیار یا فنی اوصاف کی ہمسری کرتے نظر آتے۔''[۱۶۲]

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے دوسرے مجموعے ''معراج بشر'' کو کامیاب مرثیہ نگاری کا نمونہ قرار دیا ہیں، اس مجموعے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''عظیم مرثیے میں قیصر بارہوی کا مرثیہ 'معراج بشر'' دیکھتے ہیں تو اس امر کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس مرثیے کا نقطہ آغاز بھی '' شباب فطرت'' کے مرثیوں کے نقطہ اختتام سے بہت آگے ہے .... عظیم مرثیے ، قیصر بارہوی کی ایسی تصنیف ہے جس میں نہ صرف اعلیٰ فکری وفنی نمونے تلاش کیے جا سکتے ہیں، بلکہ فکر وفن کے اعتبار سے یکساں معیار کی اعلیٰ شاعری کا تسلسل بھی دریافت کیا جا سکتا ہے۔''[۱۶۷]

قیصر بارہوی کے تیسرے مجموعے ''منفرد مرثیے'' کے متعلق ان کی رائے ہے کہ:

''قیصر بارہوی کے منفرد مرثیے قدیم وجدید مرثیوں کا لسانی وفنی مرتبہ ایک مسطح معیار کا آئینہ دار ہے .... ''عظیم مرثیے'' اور ''معراج بشر'' کے بعد ''قیصر بارہوی کے 'منفرد مرثیے'' کے مطالعہ سے تسلسل معیار کا ایک خوشگوار احساس ہوا۔''[۱۶۸]

قیصر بارہوی کے فکر وفن کے بہت سے گوشوں کو ہارون قادر کی تحقیق سے سامنے آنے کا موقع ملا یہ کتاب قیصر بارہوی کے سوانح اور فکر وفن پر آگے بڑھنے کا اہم سنگ میل ہے۔

ڈاکٹر صفدر حسین:

ڈاکٹر صفدر حسین کا نام مرثیہ کی تنقید، اور تدوین کے حوالے سے نہایت معتبر، مستند اور جانا پہچانا ہے۔اسی طرح ان کی مرثیہ گوئی بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔اپنی ناقدانہ صلاحیتوں کی وجہ سے وہ اچھے اور بُرے مرثیے میں تمیز کرنے کے اہل تو تھے ہی،

انہوں نے اپنی ان صلاحیتوں کا لاشعوری استعمال اپنی مرثیہ نگاری کے لیے بھی کیا اور کامیاب مرثیہ نگاری کے نمونے چھوڑے۔

ڈاکٹر صفدر حسین پر اورینٹل کالج جامعہ پنجاب سے ۱۹۸۰ء میں ایک مقالہ سید سجاد باقر رضوی کی نگرانی میں لکھا گیا۔مقالہ نگار محمد ریاض احمد شیخ ہیں ۔اس مقالے میں ڈاکٹر سید صفدر حسین کے سوانح اور ان کی تمام تصنیفات اور تخلیقات کا تفصیلی جائزہ کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر صفدر حسین پر معلومات کا بڑا ذریعہ ہے۔مقالہ نگار نے سوانح کو نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، لیکن یہاں ان تفصیلات کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔پانچویں صدی ہجری کے آغاز میں سادات بارہہ کے جد امجد سید عبداللہ الحسن ابو الفرح واسطی ہندوستان تشریف لائے۔ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی کا سلسلہ ابوالفرح کے بڑے بیٹے ابوالفضائل سے ملتا ہے۔ان کے آباء نے یو پی میں بارہ اماموں کی نسبت سے بارہ بستیاں آباد کیں اسی نسبت سے زیدی سید بارھوی بھی کہلاتے ہیں۔مقالہ نگار نے مکمل شجرہ نسب حضرت علیؑ تا سید صفدر حسین تحریر کیا ہے۔سید صفدر حسین ،حضرت علیؑ کی ۴۳ ویں نسل میں سے ہیں ۔صفدر حسین ۲۷ رجب ۱۳۳۱ ہجری بمطابق ۲ جولائی ۱۹۱۳ء کو قصبہ تسہ ضلع مظفر نگر یو پی بھارت میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد کا نام سید ابرار حسن تھا۔صفدر حسین کے دادا سید حسن رضا مرثیے کے شاعر تھے ان کے مراثی کی کتاب ''محفل اعجاز'' کے نام سے شائع ہوئی۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے بی ۔اے، ایم ۔اے، اور ایل ۔ایل ۔بی کی ڈگری حاصل کی، ۱۹۴۵ء میں شادی ہوئی ۔۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے کرشن نگر، لاہور میں مقیم ہوئے ۔ بھارت میں لیکچرار کے طور پر کام کرتے رہے، لاہور آ کر وکالت کا آغاز کیا، پھر ۱۹۴۸ء میں گورنمنٹ کالج راولپنڈی میں درس و تدریس سے وابستہ ہوئے ۔اسی دوران تبادلے ہوتے رہے ۔اس کے علاوہ بھی تعلیمی عہدوں پر کام کرتے رہے۔۱۹۷۹ء کو ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ۔اپنی تمام ذمہ داریوں کے باوجود تمام زندگی علم و ادب میں دلچسپی لیتے رہے اور مرثیہ میں خاص طور پر کمال حاصل کیا۔

۲۶ صفر ۱۴۰۰ ہجری بمطابق ۱۵ جنوری ۱۹۸۰ء کو شیخو پورہ کی ایک مجلس میں ''چراغ مصطفویؐ'' کے تیرہویں بند کا آخری مصرع ''معجزے دو تھے محمدؐ کے، علی اور قرآں'' پڑھ رہے تھے کہ روح عالم بالا کو پرواز کر گئی۔ ۱۶۹

مقالہ نگار نے سید صفدر حسین کی سوانح، سیرت و کردار کو چھوٹے چھوٹے واقعات اور تاثرات کی مدد سے دلچسپ بنا کر پیش کیا۔

تاریخ ولادت کے اعتبار سے محمد ریاض احمد اور سید ضمیر اختر نقوی کے بیانات میں اختلاف ملتا ہے۔محمد ریاض احمد نے سید صفدر حسین کی تاریخ ولادت ۲ جولائی ۱۹۱۳ء لکھی ہے۔جبکہ ضمیر اختر نقوی نے مئی ۱۹۱۹ء تحریر کی ہے۔۱۷۰ بعد کے ناقدین نے ۱۹۱۹ء کو ہی سید صفدر حسین کی تاریخ ولادت کے طور پر لکھا ہے۔

مرثیہ خوانی:

سید صفدر حسین نے اپنی کتاب ''رزم نگاران کربلا'' میں مختلف شعرا کا ذکر کرتے ہوئے ایک دو جگہ یہ لکھا کہ وہ نوجوانی میں ان شعرا کے معروف مرثیوں کو مجلسوں میں پڑھتے رہے اور لوگوں سے داد وصول کرتے تھے۔اس بات سے معلوم ہوتا ہے کہ سید صفدر حسین کو ابتدا سے ہی مرثیہ خوانی کا شوق تھا اسی لیے مرثیہ نگاری سے بہت پہلے وہ مرثیہ خوانی میں اپنا ایک نام اور مقام پیدا کر

چکے تھے۔ان کے مرثیوں پر تنقیدی آرا دینے والے ناقدین بالخصوص ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان کی مرثیہ خوانی کی بہت تعریف کی ہے اور یہ لکھا ہے کہ وہ مرثیہ خوانی کرتے ہوئے محفل کو اپنے قابو میں کر لیتے اور اپنی مرضی کے اشاروں پر چلاتے۔ڈاکٹر احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کو مرثیہ پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ان کا کہنا ہے کہ سید صفدر حسین کی مرثیہ خوانی نہایت اعلیٰ درجے کی ہوتی تھی۔ڈاکٹر احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کی مرثیہ خوانی کے انداز کے بارے میں لکھا کہ:

> ''آنکھ کی ردیف اور آخری مصرع میں آنکھ کے لفظ کو جس طرح صفدر صاحب نے آنکھوں سے ادا کیا وہ دیکھنے ہی سے تعلق رکھتا تھا..........انہوں نے اپنے تیور اور ہاتھ کے اشارے سے اس شعر کا پورا تاثر قائم کر دیا''۱؎

انہوں نے مزید لکھا کہ:

> ''مرثیہ خوانی میں رزمیہ حصہ پڑھنا ہمیشہ سے ایسا مشکل کام سمجھا جاتا ہے کہ ایڑی چوٹی کا پسینہ ایک ہو جاتا ہے۔صفدر صاحب نے رزمیہ بندوں کو جس جوش و خروش کے ساتھ ادا کیا اس کا اندازہ مجلس میں موجود ہو کر دیکھنے ہی سے ہو سکتا تھا۔اس حصے کے پڑھنے میں ان کے چہرے اور بشرے سے وہ خاص جلال نمایاں ہو رہا تھا جو مجاہدین پر جہاد کے وقت طاری ہو جاتا ہے۔ان کی آواز میں ایک خاص زور آ گیا تھا۔جس نے ان کے سامنے رکھے مائیکروفون کو غیر ضروری ثابت کر دیا تھا۔ان کے ہاتھوں کی حرکت ان کے اشعار کے معنوں کی پوری ترجمانی کر رہی تھی.........صفدر صاحب حقیقتاً مرثیہ خوانی کے فن کو جو زمانے کے چکر میں ختم ہوتا جا رہا تھا نئی زندگی بخش دی''۲؎

تعداد مراثی:

محمد ریاض احمد اور ضمیر اختر نقوی دونوں نے سید صفدر حسین کے مرثیوں کی تعداد پانچ ہی لکھی ہے مگر مرثیوں کے سن تصنیف میں تضاد ہے۔سید ضمیر اختر نقوی نے پانچوں مرثیوں کے مطلع،عنوان،تعداد بند اور سن تصنیف لکھے ہیں۔جبکہ محمد ریاض احمد نے پانچوں مرثیوں کے عنوانات کے ساتھ یہ تفصیل لکھی کہ یہ مرثیے کس شہید کے حال میں لکھے گئے ہیں۔انہوں نے پانچ میں سے تین مرثیوں کے سن تحریر درج کیے جو کہ ضمیر اختر کے بتائے ہوئے سنین سے مختلف ہیں۔

سید طاہر حسین کاظمی کے ہاں سید صفدر حسین کے مرثیوں کی تعداد کے معاملے میں ایک غلطی رہ گئی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مراثی کا ایک مجموعہ لب فرات ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا ہے..........جس میں..........سات مرثیے شامل ہیں''۳؎

لب فرات ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی اس میں درج مرثیوں کی تعداد پانچ ہے اور تفصیل یہ ہے:۔

	عنوان	مطلع	موضوع	تعداد بند	تاریخ تصنیف
۱	آئینِ وفا	نیر برج امامت کے ضیا تھے عباس	جناب عباسؑ	۱۰۹	جون ۱۹۶۴ء
۲	علمدار کربلا	صبح عاشور محرم جو نمودار ہوئی	حضرت عباسؑ	۷۲	۱۹۷۰ء
۳	جلوہ تہذیب	جلوہ افگن ہے زمانے میں ضیائے تہذیب	شہزادہ علی اکبرؑ	۹۷	اپریل ۱۹۶۵ء

۴	چراغ مصطفوی	بزم ہستی کے چراغوں میں ہے تنویر وجود	سیدالشہدا ءامام حسینؑ ۱۱۷	اپریل ۱۹۶۶ء
۵	مقام شبیری	میں ہوں خدیر سخن میر کاروان سخن	سیدالشہدا امام حسینؑ ۸۳	۱۹۷۱ء

آغاز مرثیہ گوئی اور پہلا مرثیہ:

سید ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ:

> ”.........آٹھویں نویں جماعت سے صفدر نے شعر کہنا شروع کیا اور ایم ۔اے کے دوران شاعری ترک کر دی، بیس اکیس سال کی طویل خاموشی کے بعد ۱۹۶۱ء میں دوبارہ شاعری کی دنیا میں داخل ہوئے ۔شاعری کا دوسرا دورانہوں نے کراچی میں شروع کیا ۱۹۶۴ء میں انہوں نے پہلا مرثیہ کراچی میں کہا ”نیر برج امامت کے ضیا تھے عباسؑ“ ۴ ؎۷۱

اس پہلے مرثیے کا عنوان ”آئین وفا“ ہے۔”لب فرات“ میں سید صفدر حسین کے پانچوں مرثیوں کے متعلق مختلف ناقدین کی آرا کو یکجا کر دیا گیا ہے ۔ان ناقدین نے ہر مرثیے کا جائزہ لینے اور تجزیہ کرنے کے بعد ان مرثیوں کے محاسن کا ذکر کیا ہے مگر ساتھ میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کی مجموعی خصوصیات کا ذکر بھی شامل گفتگو رہا ہے ۔ذیل میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کو عنوانات کے تحت بیان کیا گیا ہے۔ ہر مرثیے کی انفرادی خصوصیت پر مجموعی آرا کو آخر میں درج کیا جائے گا۔

قدیم اور جدید کا امتزاج:

سید صفدر حسین کی تنقید نگاری سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ وہ مرثیے میں آل رضا کی خصوصیات کی حد تک تو جدید مرثیے کے قائل ہیں مگر جوش جیسی آزادی کو مرثیے کے بجائے مسدس سے تعبیر کرتے ہیں ۔انہوں نے اپنے مرثیے میں بھی ان لوازمات کا خاص خیال رکھا جو ان کے مرثیوں کو کلاسیکی انداز سے قریب تر کرسکیں ۔جن کی بدولت وہ جدید دور میں بھی مسدس نگار کے بجائے ”مرثیہ نگار“ کہلاسکیں۔

ریاض احمد شیخ لکھتے ہیں:

> ”صفدر حسین نے قدیم مرثیے کا شکوہ بیان اور شان خطابت اور اس کے اسلوب کے مطابق موضوعات جنگ و جدال، رجز، تلوار اور گھوڑے کا کردار وغیرہ لیا ہے اور اس کے ساتھ جدید طرز احساس شعوری اور فکری عناصر کو مدغم کر کے اپنے لئے ایک نئی راہ بنائی ہے ....ڈاکٹر صفدر حسین نے مرثیہ کے رزمیہ عنصر کو قائم رکھتے ہوئے حق و باطل کی جنگ کو عملی صورت میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔“ ۵ ؎۷۱

مسعود رضا خاکی لکھتے ہیں کہ:

> ”ڈاکٹر صفدر حسین کے اسلوب مرثیہ نگاری پر میر انیس کا اثر نمایاں ہے لیکن میر انیس کے مقابلے میں ان کے یہاں تفصیل کے بجائے اجمال کا رجحان زیادہ ہے اور میرے خیال میں یہ دور جدید کے ان تقاضوں کا نتیجہ ہے جن کو ڈاکٹر صفدر نظر انداز نہیں کر سکتے“ ۶ ؎۷۱

سید صفدر حسین کے مرثیوں میں قدیم اور جدید کے امتزاج کو ان کے ہر نقاد نے سراہا ہے۔ ان کے مرثیوں میں یہ خوبی ان کے مزاج کے علاوہ ان کی ناقدانہ بصیرت کی عکاس بھی ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیوں کے ذریعے یہ ثابت کر دیا کہ مرثیے قدیم روایات کی پاسداری کرتے ہوئے بھی جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے جدت کے شوق میں مرثیے کے اصول وضوابط کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اپنے مرثیوں کو قدیم وجدید مرثیوں کا کامیاب مرقع بنا دیا۔

انتظار حسین نے سید صفدر حسین کے مرثیے پر بہت اختصار سے لکھا ان کے نزدیک سید صفدر حسین کی یہ خوبی سب سے نمایاں ہے کہ:

> ''ڈاکٹر سید صفدر حسین مرثیے کے میدان میں بیک وقت دو کام کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ہمارے عہد کا رشتہ انیس و دبیر کے عہد سے جوڑتے بھی نظر آتے ہیں اور اس کے ساتھ اس عہد کو انیس و دبیر کے عہد سے تمیز کرتے بھی نظر آتے ہیں'' ۱۷۷

جن ناقدین نے سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری پر مختصر رائے بھی دی انہوں نے ان کے ہاں قدیم اور جدید مرثیہ کے سنگم کو ضرور سراہا ہے، آغا سہیل اس میں لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر صفدر حسین کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ہیت کے معاملے میں کوئی جدید ترمیم قبول نہیں کی، بلکہ قدما کے نقش قدم پر چلتے ہیں لیکن مواد کو پیش کرنے کے لیے اپنا ایک منفرد اسلوب بھی دریافت کیا ہے اور اس مواد سے وہ مقصدیت بھی حاصل کی ہے جو ترقی پسند شاعری کا طرۂ امتیاز ہے'' ۱۷۸

قدیم مرثیوں کو مدح نگاری، سراپا کے بیان، رزم نگاری اور مصائب کے حوالے سے سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ مدح، سراپا اور رزم میں مبالغے کے زور کو غلو کی حد تک ثابت کیا گیا اور یہ کہا گیا کہ ان سب کے سبب مرثیہ حقیقت اور تاریخ سے دور ہو گیا ہے، مصائب کے موضوع پر بڑا اعتراض یہ تھا کہ قدیم مرثیہ کا مقصد ہی صرف یہ ہے کہ سامعین کو گریہ پر آمادہ کیا جائے۔ اس لیے مصائب کے حصے کو دردناک بنانے کے لیے مرثیہ نگار ضعیف اور کمزور روایتوں کو موضوع بناتے ہیں۔ جدید مرثیہ نگاروں نے تعقل پسندی کا علم بلند کیا اور شعوراً ان تمام باتوں سے اجتناب کیا جو ان کے نزدیک بعید از عقل ہیں۔ لہٰذا جدید مرثیوں میں قدیم مرثیوں کا رنگ باقی نہ رہا۔ سید صفدر حسین نے ان قدیم روایتوں کو کلاسیکی فکر کے ساتھ نظم کیا اور اپنے مرثیوں کا حصہ بنایا۔ اس کلاسکیت کو انہوں نے روایت زدہ بن کر جوں کا توں نہیں لکھا بلکہ اپنے تخلیقی شعور کی حدود سے ان کو جدید تقاضوں اور مرثیے کی قدیم روایت سے اس طرح جوڑا کہ یہ حصے دونوں طرح کے ناقدین کے لیے قابل قبول ہو گئے۔ ذیل میں مدح نگاری، رزم نگاری اور مصائب کے حوالے سے ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

مدح نگاری:

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کو ''جلوہ تہذیب'' کی مرثیہ خوانی کرتے ہوئے دیکھا اور سنا، اور ان کی مرثیہ خوانی کی بہت تعریف کی۔ بار بار مضمون میں ان کی مرثیہ خوانی کا ذکر کرنا، انہیں لاجواب کہنا، داد و تحسین سے نوازنا یہ ثابت کرتا ہے کہ

ڈاکٹر احسن فاروقی سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے بہت مداح ہیں۔کمال یہ ہے کہ وہ ان کے مرثیوں کی بھی مداح سرائی کرتے نظر آتے ہیں۔بار باران کے مرثیوں کے چیدہ چیدہ حصوں کو قدیم مرثیوں سے ملا کر پرکھتے ہیں اور قدیم مرثیوں سے مختلف اور بہتر پا کر سراہتے ہیں اور اس سے بھی عجیب بات یہ ہے کہ جہاں کہیں سید صفدر حسین نے قدیم رنگ کو مرثیوں میں برقرار رکھا ہے، وہاں بھی وہ احسن فاروقی کے قہر سے بچ نکلے ہیں بلکہ احسن فاروقی اس موقع پر بھی ان کی تعریف کا کوئی پہلو نکال لیتے ہیں۔مثلاً سراپا اور مدح نگاری کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''اس کے بعد پرانے مرثیہ نگاروں کی طرح حضرت علی اکبرؑ کی مدح ہوتی ہے یہاں حضرت موصوف کی جوانی اور حسن ہی زیادہ تر موضوع مدح رہے ہیں .... دوسرے مصرعے میں خواب زلیخا کو انہوں نے جس طرح ادا کیا وہ بھی ان کی ایسی جدت تھی جس سے پوری مجلس بے کل ہوگئی......... یہاں مرثیہ رنگ تغزل سے معمور ہوگیا .... انہوں نے .... حضرت علی اکبرؑ کو گہوارے ہی سے شجاع دکھایا ہے۔اس پہلو میں وہ لطافت ہے جس کی طرف کسی مرثیہ نگار کا دھیان نہیں گیا تھا''۱۷۹

کردار نگاری میں مذہبی اور اعتقادی عنصر کو غیر اہم سمجھ کر ان کا تعلق صرف عقل سے جوڑنے پر زور دینے والے ڈاکٹر احسن فاروقی کے قلم سے نکلے یہ لفظ تعجب میں مبتلا کرتے ہیں کہ گہوارے میں شجاعت کا بیان انہیں کیسے گوارا ہوگیا، ان کے مزاج تنقید کے مطابق تو یہاں یہ کھلم کھلا اعتراض بنتا تھا کہ مرثیہ نگار نے عقیدت میں مبالغے کو غلو کی حد تک پہنچا دیا ہے۔یہی نہیں بلکہ مصائب، رزم نگاری اور جذبات نگاری کے بیان میں بھی ان کے ایسے بیانات نظر سے گزرتے ہیں۔

رزم نگاری:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر صفدر حسین کے مرثیوں کی دوسری خصوصیت رزم ہے انہوں نے اپنے مرثیوں کو ایپک شاعری سے قریب تر لانے کی کوشش کی ہے اور فلسفیانہ تعمیری پہلو بھی مدنظر رکھا ہے''۱۸۰

''جلوہ تہذیب'' کے رزمیہ حصے کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس تسلی کا اظہار کیا جو انہیں ماضی کے مرثیوں میں نظر نہ آئی لکھتے ہیں۔

''رزم کا خاتمہ بہت قدرتی طور پر مخالفین کے امان مانگنے سے کیا گیا ہے۔ایک جری کا فوجوں کو کاٹتے ہوئے ایک دم شہید ہوجانا۔تمام مرثیہ نگاروں کے لئے ایک ایسا مسئلہ تھا جس کی وجہ سے وہ غیر واقعاتی اور غیر نفسیاتی ہونے سے نہ بچ سکے مگر یہاں ایک مبدء فیض خدا کا اپنی فیاضی میں آکر ہاتھ روک لینا نہایت قدرتی امر معلوم ہوتا ہے''۔۱۸۱

کسری منہاس کا کہنا ہے کہ سید صفدر حسین کے مرثیے ''آئین وفا'' میں:

''جنگ کا حال .... حقیقی معنی میں رزمیہ ہوگیا ہے اور یہ بات واقعی قابل داد ہے۔حضرت عباسؑ کے سیرت

نگار کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ وہ رزمیہ انداز بیاں پر قدرت رکھتا ہو اور شجاعانہ کردار کو ابھار سکے۔صفدر صاحب اس کام کو بخوبی انجام دے سکے ہیں''۔۱۸۲

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ صفدر حسین نے اپنے مرثیوں میں:

''ایسے مصائب کے گوشے تلاش کیے ہیں جو پہلے مرثیے میں نظم نہیں ہوئے تھے'' ۱۸۳

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''جلوۂ تہذیب'' کے مصائب میں پائے جانے والے اعتدال کو سراہا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''آخری حصہ مصائب کا ہے مگر یہاں وہ جذباتیت نہیں ہے جو پرانے مرثیہ نگار مصائب کے بیان میں لا کر مجلس میں پٹس ڈلوا دیتے تھے۔یہاں غم کا اثر ضرور قائم ہوا ہے مگر عزم کے ساتھ''۔۱۸۴

ساقی نامہ:

ساقی نامہ کو میر انیس کے بعد عروج ملا کسی طبقۂ فکر نے اس کو بے حد سراہا اور کسی نے اسی کی مخالفت کی۔لیکن اس کے باوجود جدید مرثیے سے پہلے اس کی بڑی روایت موجود رہی ہے۔سید صفدر حسین کے مرثیوں میں بھی ساقی نامہ شامل ہے۔ڈاکٹر نیر مسعود نے سید صفدر حسین کے مرثیے ''مقام شبیری'' کے حوالے سے دو خصوصیات کا ذکر بالخصوص کیا۔پہلی ساقی نامہ اور دوسری اجزائے مرثیہ میں ربط و تسلسل۔انہوں نے لکھا کہ:

''مرثیہ شاعرانہ تعلّی سے شروع ہوتا ہے لیکن جلد ہی اس تعلّی کو ساقی نامے میں اس طرح مدغم کر دیا گیا ہے کہ دونوں لازم و ملزوم ہو گئے ہیں ....ڈاکٹر صفدر حسین کی غیر معمولی فنی دستگاہ کا کرشمہ ہے کہ ان کے مرثیے میں ایک جز دوسرے جز کی جگہ لیتا دکھائی نہیں دیتا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جز تبدیل ماہیت کرتا ہوا دوسرے اجزاء کی شکل میں ڈھلتا چلا جا رہا ہے،گویا مرثیہ ایک بڑی بنیادی وحدت ہے اور یہی وحدت شاعرانہ تعلّی بنتی ہے،کبھی ساقی نامہ کبھی رجز،کبھی جنگ اور کبھی شہادت''۔۱۸۵

مولانا مرتضی حسین فاضل لکھنوی نے اس بابت لکھا کہ:

''احساس نزاکت کا نتیجہ یہ ہے کہ صفدر صاحب لیڈروں کی طرح للکارنا پسند نہیں کرتے،ان کے انداز،پیام رسانی میں واعظانہ اسلوب نہیں ہے''۔۱۸۶

اس قدیم و جدید کے امتزاج کی ایک حسین صورت یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں جدید مرثیہ نگاروں کی طرح موجودہ نسل کو تعلیم دینے والے افکار تو موجود ہیں مگر ان کا اظہار قدیم مرثیوں کی طرح غیر محسوس اور موثر ہے۔

روایت نگاری:

قدیم مرثیوں پر ایک اہم اور بڑا اعتراض یہ کیا جاتا تھا کہ قدیم مرثیہ نگاروں نے مرثیوں کو مبکی بنانے کے لیے مرثیوں کے مضامین کو دوسروں سے مختلف اور متاثر کن بنانے کے لیے روایت نگاری کا سہارا لیا۔اس سلسلے میں کمزور اور ضعیف روایتوں کو بغیر تحقیق کے مرثیوں میں شامل کر دیا گیا۔اس تمام صورتحال نے کئی ناقدین کو موقع دیا اور انھوں نے قدیم مرثیوں کی اس بات کو بنیاد

بنا کر طرح طرح سے اعتراضات جڑ دیئے۔

جدید مرثیہ نگاروں نے شعوری کوشش کی اور زمانے کے مزاج کو مدنظر رکھتے ہوئے مرثیے کو تعقل سے جوڑنے کی کوشش کی۔ انھوں نے صرف ایسی روایات کے بیان میں دلچسپی لی جو حقیقت اور تاریخ سے قریب تر ہو اور جس پر انگلی نہ اٹھائی جا سکے۔سید صفدر حسین کے مرثیوں کی نمایاں ترین صفت بھی یہی ہے۔محمد ریاض احمد شیخ اس خوبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔سید صفدر حسین نے مرثیوں کے واقعات اور خصائل وغیرہ تواریخ کی روشنی میں لکھے ہیں اور ان کے مرثیوں میں اس حوالے سے صداقت پائی جاتی ہے۔ ۱۸۷ ڈاکٹر احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کے ایک مرثیے کی مجلس میں شرکت کی ۔ یہاں سید صفدر حسین نے اپنا پہلا مرثیہ پڑھا۔اس مرثیے کی بابت ڈاکٹر احسن فاروقی نے یہ رائے دی کہ جہاں:

> ''امام علیہ السلام کا کربلا میں وارد ہونا دکھایا گیا اس سلسلے میں ایک غیبی آواز آتی بتائی گئی ہے ۔اس کی بابت متعدد بند ہیں جو روایتی مرثیہ نگاری کے دائرے سے نکل کر جدید فکری شاعری کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ اس حصے کو سن کر لکھنو کے ایک صاحب نے مجھ سے کہا۔یہ مرثیہ نہیں ہے اس میں مرثیت نہیں ہے ۔مگر میں سمجھتا ہوں کہ صفدر صاحب نے یہاں صنف مرثیہ کی اس کمی کو پورا کر دیا جس کی طرف میں نے مرثیوں پر اپنے مضامین میں بارہا اشارہ کیا۔'' ۱۸۸

ڈرامائی عناصر:

مرثیے کے ساتھ ڈرامائی عناصر کی موجودگی کا پتہ قدیم مرثیوں سے چلتا ہے جب مرثیوں کو مجلس میں پڑھنے کا رواج زور پکڑتا گیا،مرثیہ نگاروں کے قلم سے خود بخود ایسے الفاظ اور کیفیات کا بیان ہونے لگا جو سٹیج پر مرثیہ نگار کو مرثیہ خوانی میں مدد دے سکیں اور جس کی مدد سے سٹیج پر ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کی جا سکے۔سامعین مرثیہ سننے کے ساتھ ساتھ ذہن میں اس کی تصویریں بھی چلتی ہوئی محسوس کرنے لگے۔ڈرامائی عناصر کی موجودگی ہر کامیاب مرثیہ نگار کے کلام میں نظر آئے گی۔پروفیسر مجتبیٰ حسین نے سید صفدر حسین کے مرثیے ''جلوہ تہذیب'' میں ڈرامائی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''ان کے ذہن میں مرثیہ ایک ڈرامائی صنف کی حیثیت سے تازہ رہتا ہے ۔ان کے مرثیے طویل مسدس یا سپاٹ بیانیہ نظموں کی صورت نہیں اختیار کرتے بلکہ ان میں وہ تین لازمی مرحلے ہوتے ہیں جن سے کوئی بھی واقعہ ترتیب پاتا ہے اور وحدت تاثیر میں بدل جاتا ہے ۔ان کے یہاں چہرہ بھی ہے،رزم بھی ہے اور شہادت بھی ہے،یعنی ابتدا بھی ہے،وسط بھی اور انتہا بھی ہے۔'' ۱۸۹

انداز بیان:

معترضین مرثیہ نے قدیم مرثیوں کے حوالے سے ایک اعتراض یہ کیا تھا کہ قدیم مرثیوں میں سیرت و کردار کو تعمیر کرنے والے پیغامات کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی،جبکہ جدید مرثیہ اس کا داعی ہے کہ اس میں مسلمانوں کی بیداری کے موضوعات کو خصوصی طور پر بیان کیا جاتا ہے ۔لیکن دراصل فرق انداز بیان اور تناسب کا ہے ۔قدیم مرثیوں میں اخلاقی اور تعمیری حوالوں سے جو پیغام

دیا جاتا وہ ہمہ گیر تھا مگر اس کا انداز واعظانہ اور مبالغانہ نہ تھا بلکہ ادبی لب و لہجے میں غیر محسوس انداز میں سارا پیغام سننے والوں کے دل تک اتار دیا جاتا تھا۔ جدید مرثیے میں کچھ خاص اصلاحی نقطۂ نظر سے متعلق موضوعات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور ان مرثیوں میں پیغام کو عوام تک پہنچانے کے لیے جو لب ولہجہ اختیار کیا وہ جوش اور زوردار لب و لہجے کی وجہ سے خطیبانہ اور واعظانہ انداز اختیار کر گیا۔ جس کی وجہ سے بیان میں بعض اوقات لفظ تلخ اور کڑوے ہوگئے، سید صفدر حسین نے اپنے مرثیوں سے پیغام رسانی کا کام تو ضرور لیا مگر انداز کو واعظانہ نہیں ہونے دیا اور ادبیت کی شان متاثر ہوئی۔

سید صفدر حسین کے مرثیوں میں زبان وبیان کی تعریف کی جگہ مختصر انداز میں تو کی گئی ہے مگر تفصیل سے اسلوب کا جائزہ نہیں لیا گیا۔ ''علمدار کربلا'' کے مرثیے میں مسعود رضا خاکی نے مصوری، کیفیت نگاری، اشاریت وایجاز، شوق شہادت، ڈرامائی کیفیت اور حضرت عباسؑ کے کردار کی انفرادی خصوصیات کا ذکر جامع انداز میں کیا۔ مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ستر بند کا یہ مرثیہ قدیم اور جدید اسالیب کا ایک خوشگوار امتزاج لئے ہوئے ہے۔ علم بیان اور علم بدیع سے تقریباً ہر بند میں بلکہ ہر مصرع میں کام لیا گیا ہے .... اکثر و بیشتر مصرعے سہل ممتنع میں ہیں اور جہاں یہ صورت نہیں وہاں بلاغت اپنا جلوہ دکھاتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس طرح مرثیے میں فصاحت و بلاغت کا توازن برقرار رہتا ہے۔''۱۹۰

سید صفدر حسین کے مرثیوں پر زیادہ تر ایسی تعریفی آرا ہی دیکھنے میں آئی ہیں کہ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سید صفدر حسین مرثیہ نگاری کے ایک کامیاب شاعر ہیں اور ان کے مرثیوں میں سراہے جانے کے لائق بہت سی خصوصیات ہیں۔ مگر ڈاکٹر اسد اریب اور ماہر القادری کے مضامین میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے چند اعتراضات بھی درج کئے گئے۔ ذیل میں ان کی تفصیل دی جاتی ہے۔

سید صفدر حسین کا مرثیہ ڈاکٹر اسد اریب کی نظر میں اتنا کامیاب ہے کہ کسی اور کا اس مقام ومعیار کو پہنچنا ان کے نزدیک کافی دشوار معلوم ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کو اس مرثیے میں چند ایک خامیاں بھی نظر آئیں۔ یہ خامیاں قافیے اور گرامر سے متعلق تھیں۔ اسد اریب نے سید صفدر حسین کے مرثیے کے ایک شعر پر ''ایطا'' کا الزام لگایا۔ سید صفدر حسین کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے دوسرا الزام اسد اریب نے میر انیس کے ایک اہم شعر ''خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے'' کے قافیے پر کیا ساتھ ہی فٹ نوٹ میں اپنے اس اعتراض کے متعلق سید صفدر حسین کا جواب بھی درج کر دیا جس کے مطابق یہ دونوں اعتراضات بے جا ہیں۔ ان اعتراضات کے باوجود ڈاکٹر اسد اریب کا اپنا خیال یہ ہے کہ:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب وہ باتیں ہیں جو برائے نام ہوتی ہیں مرثیے کے کمال پر ان سے کوئی حرف نہیں آتا۔''۱۹۱

سید صفدر حسین کے مرثیے پر ''ایطا'' کا اعتراض کرنے پر سید صفدر حسین نے خود اس کا جواب دیا اس کے علاوہ ماہر القادری کو بھی اسد اریب کا یہ اعتراض بے معانی اور بلا جواز دکھائی دیا۔ انھوں نے اس اعتراض کے بارے میں لکھا کہ:

> ''ڈاکٹر اسد اریب کا مضمون خاصہ شگفتہ مضمون ہے مگر حیرت ہے انھوں نے .... جیسے بلند پایہ اور ولولہ انگیز

شعر پر ''ایطا'' کا اعتراض جڑ دیا۔ اس شعر میں ایطا کا عیب سرے سے ہے ہی نہیں۔''۱۹۲

ماہر القادری نے اپنے مضمون میں سید صفدر حسین کے چند ایک اشعار مرثیہ کی تعریف بھی کی ہے۔

''آئین وفا'' کی مختصر تعریف کے بعد ماہر القادری نے تصویر کا ''دوسرا رخ'' دکھایا اور اس مرثیے کے مختلف بند، مصرعے اور الفاظ پر بحث کر کے ان میں مختلف طرح کی اغلاط کی نشاندہی کی۔ ان کا کہنا ہے کہ سید صفدر حسین کی تعریف و تحسین کرنے والے انھیں راستے سے بھٹکا سکتے ہیں یا ان کی رفتار کو کم کر سکتے ہیں، میری اس کاوش کو شاید ناپسند کیا جائے مگر مجھے صاف گوئی میں کچھ باک نہیں۔ انھوں نے سید صفدر حسین کی غلطیوں کے متعلق لکھا کہ:

> ''کاش ان کے مرثیہ میں شروع سے لے کر آخر تک یہی رنگ و آہنگ قائم رہتا، صورت یہ ہے کہ ایک ہی بند میں تین چار مصرعے خاصے بلند ہیں مگر ایک دو مصرے، بہت ہی ست بھی آ گئے ہیں۔ کہیں لفظوں کے دروبست میں جھول ملتا ہے، کسی جگہ آورد اور تکلف۔ ان کی شاعری میں .... ابھی وہ پختگی پیدا نہیں ہوئی جو بڑے شاعروں کا طرہ امتیاز ہے۔'' ۱۹۳

اس مضمون میں صرف سید صفدر حسین کے مرثیے کو ہی ہدف نہیں بنایا گیا بلکہ ان کی مدح سرائی کرنے والے ناقدین کو تھوڑا بہت تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان کی تعریفوں کو طنز آمیز حیرت سے پر کھا گیا ہے۔ مثلاً احسن فاروقی کے بیان کے بارے میں لکھا کہ ڈاکٹر فاروقی نے اپنے ایک مضمون سید صفدر حسین کی ایک مجلس کا ''آنکھوں دیکھا حال' بیان کیا اور ان کے مرثیے کے تاثرات رقم کرتے ہوئے لکھا کہ سید صفدر حسین کی مجلس سن کر پوری مجلس بے کل ہو گی۔ اس رائے کے متعلق ماہر القادری کا کہنا ہے کہ:

> ''کسی کی شاعری سن کر اور پڑھنے کے انداز کو دیکھ کر کسی محفل کا ''بے کل'' یا ''بے آرام' ہو جانا کوئی تحسین کی بات نہیں ہے۔''۱۹۴

ماہر القادری خود اچھے شاعت تھے لیکن ان کا مسلک چونکہ مرثیے کی سماجیات کو بدعت وغیرہ کے زمرے میں رکھتا ہے اس لیے وہ ''محفل کے بے کل'' ہونے کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکے۔ انھوں نے شعوری طور پر ''بے کل'' کے معانی ''بے آرام'' کر کے مرثیہ خواں کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ کوئی مقرر کسی محفل کو بے آرام کر دے تو واقعی یہ غیر اخلاقی بات ہے لیکن کوئی مرثیہ نگار یا مرثیہ خواں کی ''مجلس کو بے کل'' کرے تو اس کی اپنی ایک سماجیات ہے۔ حاضرین مجلس کو بے محل کرنا کار ثواب کے ساتھ مقرر کا فن ہے عیب نہی ہے۔

اس طرح ڈاکٹر اسد اریب پر فیض کی نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' سے متاثر ہونے پر حیرت زدہ ہیں۔ ۱۹۵ اس مضمون میں دو ایک جگہ سید صفدر حسین کے مرثیے کے چند اشعار کی تعریف بھی کر دی گئی ہے۔

ماہر القادری کے دو مضامین ''لب فرات'' میں شامل کیے گئے ہیں ان دونوں مضامین میں دو مختلف مرثیوں کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان دونوں کی گفتگو میں اعتراضات کا رنگ نمایاں ہے۔ گذشتہ مضمون کی طرح انھیں ''جلوہ تہذیب'' میں بھی مختلف طرح کی خامیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً مصرعوں کا آپس میں جوڑ نہ ہونا، نامناسب اور ناموزوں لفظوں کا استعمال، بے ربطی

اور پست اور سست مصرعوں کا مرثیے پر اثر انداز ہونا، بھرتی کے الفاظ اور مہمل الفاظ کو مرثیے میں شامل کرنا، ٹیپ کے سپاٹ ہونے کی شکایت کرنا، حضور پاکؐ سے فرضی مکالموں کو منسوب کرنے پر اعتراضات وغیرہ شامل ہیں۔ بلکہ انہوں نے تو یہاں تک لکھا کہ مرثیے کے عنوان اور حضرت علی اکبرؑ کے ذکر میں کیا مماثلت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "''تہذیب وتمدن'' سے حضرت علی اکبرؑ کی سیرت اور شہادت کا جوڑ ملانا عجیب سا لگتا ہے یہ ایسا ہی ہے جیسے کراچی میں ایک مشہور خطیب نے ''حسین اور اقتصادیات'' کے عنوان پر تقریر کر ڈالی۔" ۱۹۶

''لبِ فرات'' کے مرتب نے فٹ نوٹ میں جگہ جگہ ان کی شکایات اور ان کے اعتراضات کو زم الفاظ میں بے جا قرار دینے کی کوشش کی ہے اور یہاں تک لکھا کہ

> ''مولانا کو اپنے ایک ہم عصر شاعر کے کلام پر تبصرے کے لیے بھی کچھ زیادہ کشادہ دلی اور وسعت نظر سے کام لینا چاہیے تھا۔'' ۱۹۷

''لبِ فرات'' میں کچھ ایسے مختصر مضامین بھی شامل ہیں جو محض تاثراتی تنقید کی ذیل میں آتے ہیں یا کچھ ایسی تحریریں بھی ہیں جن میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کو موضوع تو بنایا گیا مگر وہ اس ضمن میں خاطر خواہ معلومات کا اضافہ نہ کر سکے بلکہ ان کی تحریروں میں گذشتہ معلومات کا اعادہ ہی نظر آیا۔ محمد رضا کاظمی نے سید صفدر حسین کا ذکر مختصر انداز میں کیا اور اس کی وجہ یہ بیان کی کہ سید صفدر حسین کے انتقال کے ایک سال گزر جانے کے بعد بھی وہ اپنی طبیعت کو سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ کرنے کے لیے موزوں نہیں پا رہے۔ سید صفدر حسین کی موت محمد رضا کاظمی کے لیے گہرا صدمہ ثابت ہوئی اس لیے وہ ''ماتم صفدر'' کے عنوان سے سید صفدر حسین پر دو ڈھائی صفحات سے زیادہ نہ لکھ سکے۔ انھوں نے سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری پر جو مختصر سی رائے دی وہ بھی پوری طرح واضح نظر نہیں آتی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر صفدر حسین .... خود انفرادیت کے قدر شناس تھے، کم کہو، اپنا کہو، اچھا کہو کی دھن انہیں رہی اسی لیے ڈاکٹر صفدر کی جدت نسبتاً بزرگ شاعروں کے متوازی نہیں ہے۔ اضافی ہے۔ مگر جو جدت ہے وہ معتبر ہے۔'' ۱۹۸

مرزا امیر علی جونپوری نے سید صفدر حسین کے متعلق معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ انھوں نے سید ضمیر اختر نقوی کے حوالے سے ہی اکثر باتوں کو دہرا دیا۔ ۱۹۹ ایس جی عباس کے ہاں بھی معلومات کا اعادہ نظر آتا ہے۔ ۲۰۰ طاہر حسین کاظمی نے اپنی کتاب میں مطلع اور عنوان کی وضاحت کے بغیر ''ڈاکٹر صفدر حسین کے ایک مرثیہ کا تجزیہ'' کیا انہوں نے چند اشعار کی انفرادی خصوصیات کے ذکر کے بعد یہ لکھا کہ:

> ''اس مرثیہ میں حضرت حُر، حضرت علی اصغر اور حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا ذکر اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے سوز و گداز اور جذب و کیف کا حامل ہے۔ دیگر عناصر مرثیہ پر بھی قابل قدر نمونے پیش کیے ہیں، واقعات کے بیان میں تاریخ پر گہری نظر ہے، بیان میں سادگی و لطافت کے ساتھ جوش و ولولہ بھی کارفرما ہے۔'' ۲۰۱

سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے زیادہ تر ناقدین نے ''آئینِ وفا'' اور ''جلوہ تہذیب'' کو مدنظر رکھ کر ان کے

شاعرانہ محاسن کا ذکر کیا ہے۔"لب فرات" میں سید صفدر حسین کے پانچوں مرثیوں پر الگ الگ مضامین درج ہیں لیکن یہاں بھی "آئین وفا، جلوہ تہذیب اور علمدار کربلا" کو موضوع بنا کر زیادہ لکھا گیا۔

آئینِ وفا:

"آئین وفا" حضرت ابوالفضل عباسؑ کے حال میں ان کی سیرت وحیات پر مشتمل ایک طویل مرثیہ ہے۔ یہ مرثیہ ابتدا سے اخیر تک اپنے زور بیان، اپنے مخصوص انداز اور اسلوب کی خصوصیات کے سبب انفرادیت کا حامل ہے۔اس مرثیے میں حضرت عباسؑ کی کردار نگاری اعلیٰ پیمانے پر کی گئی ہے اور کربلا میں ان کے کردار اور شخصیت کے اثر کو عقیدت اور محبت کے ساتھ سراہا گیا ہے۔اس مرثیے میں جذبے کا زور بھی ہے اور درد کی لے بھی ہے۔اس میں منظر نگاری کے اچھے نمونے بھی ہیں اور رزمیہ کیفیات کا بیان بھی ہے۔عابد علی عابد نے لکھا کہ:

> "آئین وفا کی تین خصوصیات ان کے اس مرثیے کو گذشتہ تمام مرثیوں سے ممتاز کرتی ہیں۔
> ۱۔ حضرت عباس علمدارؑ کا کردار ٹائپ کردار نہیں اور نہ جمود کا شکار ہے بلکہ متحرک کردار بن کر سامنے آتا ہے
> ۲۔ دوسری خوبی اس مرثیے کا تمثیلی رنگ ہے۔
> ۳۔ تیسری بات جو اس مرثیے میں صفدر صاحب کی انفرادیت کو آج کل کا نام نہاد مجددوین سے جدا کرتی ہے۔وہ ان کا لفظوں پر حیرت انگیز عبور ہے............یہ شاعری نہیں افسوں گری ہے۔یہ طلسمات نہیں کرامات ہے۔"۲۰۲

علمدارِ کربلا:

یہ مرثیہ صفدر حسین کے مجموعہ کلام "لب فرات" میں دوسرے نمبر پر درج ہے اور ان کا دوسرا مرثیہ ہے۔اس مرثیے میں بھی "آئین وفا" کی طرح حضرت عباسؑ علمدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس موضوع پر بار بار لکھنے کی وجہ مرثیہ نگار کی عقیدت اور محبت کا ثبوت تو ہے ہی مگر حقیقتاً جناب عباسؑ کے کردار میں بھی ایسی وسعت، جامعیت، اور سحر ہے کہ ان کے ذکر سے سیری نہیں ہوتی۔آغا مسعود رضا خاکی نے جانے یہ کیوں لکھا کہ یہ سید صفدر حسین کا تیسرا مرثیہ ہے۔انھوں نے اس مرثیے کو سید صفدر حسین کے پہلے مرثیے "آئین وفا" کا دوسرا حصہ تصور کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> "اس موضوع پر ڈاکٹر صاحب کا پہلا مرثیہ" آئین وفا" بھی موجود تھا، لیکن اس میں کربلا کے تاریخی پس منظر میں حضرت عباس کے کردار کو نمایاں کیا گیا تھا اور ایک سو نو بند پر مشتمل ہونے کے باوجود اس میں روز عاشور کی جنگ اور شہادت حضرت عباس کے بعض گوشے بیان ہونے سے رہ گئے تھے۔جن کے لئے ڈاکٹر صاحب کو "علمدار کربلا" کے عنوان سے ایک نیا مرثیہ کہنا پڑا۔دونوں مرثیوں کی بحر بھی ایک ہی ہے۔اس لحاظ سے "علمدار کربلا" کو "آئین وفا" کا تکملہ کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔اس باہمی ربط کے باوجود یہ دونوں مرثیے انفرادی طور پر بھی مکمل ہیں۔"۲۰۳

ڈاکٹر اسد اریب نے "جلوہ تہذیب" کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اس مرثیے کا لسانی پیکر بے ساختہ اپنی طرف

متوجہ کرتا ہے:

''تجدید اور تفکر تو اس مرثیے میں صاف عیاں ہے ۔کہیں کوئی پامال مضمون نہیں کوئی مصرعا گلوں سے نہیں ٹکراتا ، توارد کی نظیر نہیں ملتی ۔مرثیے کا خاکہ تک جدا ہے ....''جلوہ تہذیب'' کو شاعر نے جس انداز خاص سے ختم کیا ہے ایک طرف تو وہ مکمل سامان گریہ ہے، دوسری طرف اظہار کا حسین ترین پیرایہ بھی ۔''۴۰۴

ڈاکٹر اسد اریب نے لکھا کہ سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری نے نسیم امروہوی کی شعری روایت کو آگے بڑھایا ۔انھوں نے سید صفدر حسین کے دو مرثیوں پر زیادہ تفصیلی رائے دی ۔''آئین وفا'' کے بارے میں لکھا کہ اس میں حضرت عباسؑ کے کردار کی خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے اور ان کے عقیدت مندانہ رویے کے جذباتی مرقعے بھی پیش کیے گئے ہیں ۔ڈاکٹر اسد اریب نے سید صفدر حسین کے مرثیے ''جلوہ تہذیب'' کے متعلق لکھا کہ انھوں نے کلام کو مخالفانہ تنقید کے ارادے سے پڑھا مگر اس مرثیے کی خوبیوں کے سبب اس کو کامیاب مرثیہ قرار دیا ۔''جلوہ تہذیب'' اور ''آئین وفا'' کو ڈاکٹر اسد اریب نے سید صفدر حسین کی شاعرانہ صناعی کا نمونہ قرار دیا ہے ۔شاعرانہ صناعی کے بارے میں یوں کہا کہ:

''ان مرثیوں سے پہلے مرثیے کے چہرے اس ڈھب کے نہ تھے ۔جس کاوش و آرائش فن سے ڈاکٹر صفدر نے اپنے مضامین کو نبھایا ہے ۔قدیم مرثیہ گویوں کی روش سے بالکل جداگانہ ہے ....جلوہ تہذیب کو میں نے اردو مرثیے میں ایک اضافے کے طور پر قبول کیا ہے ۔میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر صفدر صاحب اردو مرثیے کے میدان میں ایجاز معانی اور ایراد مطالب کی ایک مستقل علامت بن کر ابھرے ہیں ....میں اس مرثیے کو پڑھتا ہوں، سوچتا ہوں، کیا اب ایسی زبان، اتنی آراستہ بولی، یہ انداز سخن کوئی اور بھی لکھے گا؟ کسی اور کا مقدر بھی ہو گا؟ حقائق سامنے ہیں، جواب ملتا ہے اب ایسا نہیں ہو گا ۔ہو گا تو مشکل ہو گا ۔''۴۰۵

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی نے سید صفدر حسین کے مرثیے ''جلوہ تہذیب'' کی دو خوبیوں کو بطور خاص سراہا ۔ایک ان کی شستہ بیانی اور دوسرا ان کے مرثیوں کا تمثیلی انداز ۔انھوں نے مرثیے کے عمیق مطالعہ کے بعد اس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''مرثیہ ایک طرف تو موضوعاتی اعتبار سے برصغیر کی تہذیب کا نچوڑ ہے اور دوسری جانب ادبی اعتبار سے اسے اردو کی تمام تر شعری اصناف سخن کی فنی خوبیوں کا عکس صنف مرثیہ میں جھلکتا ہے ۔جدت بیان، تسلسل واقعات، جذبات نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر کشی، پیغام، آفاقیت، فلسفہ شہادت اور دیگر فنی قیود، مرثیہ نگاری کو انتہائی مشکل اور لطیف فن کی صورت دیتی ہیں اور زبان کا تخصیصی پیرایہ جملہ مشکلات پر مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے ۔''۴۰۶

ڈاکٹر سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے ''لب فرات'' بنیادی کتاب ہے ۔اس کے علاوہ ضمیر اختر نقوی اور اسد اریب کی کتاب سے بھی سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے معلوماتی مواد فراہم ہوتا ہے ۔ان تمام خصوصیات کی موجودگی میں کہا جا سکتا ہے کہ سید صفدر حسین جدید دور کے مرثیہ نگاروں میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں ۔گو کہ وہ قدیم اور جدید مرثیہ کے امتزاج کو جدید مرثیہ میں شامل کرنے والے پہلے جدید شاعر نہ تھے مگر ایسا انداز اختیار کرنے والے جدید شعرا میں سرفہرست ضرور ہیں ۔ان کے مرثیوں میں روایتی خصوصیات سے ہٹ کر بقول احسن فاروقی مزاح اور ہنسی پیدا کرنے والے اشعار بھی ملتے ہیں ۔جو کہ

مرثیے کے مزاج میں نئی بات ضرور مگر ان کی موجودگی اتنی برجستہ ہے کہ ان کے اضافی یا غیر ضروری ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ ۲۰۷

سید صفدر حسین کے مرثیوں کا صحیح مقام و مرتبہ متعین کرنے کے لیے ابھی ان کے محاسن پر بہت کچھ لکھنا باقی ہے جو یقیناً آئندہ ممکن ہو سکے گا۔

سید وحید الحسن ہاشمی:

سید ضمیر اختر نقوی نے وحید الحسن ہاشمی کے سوانحی تعارف میں لکھا کہ:

> ''وحید الحسن نام۔ وحید تخلص۔ ۱۵۔ دسمبر ۱۹۳۰ء میں بمقام ضلع جونپور ولادت ہوئی .... وحید ہاشمی کا بچپن الہ آباد میں گزرا۔ مذہبی ماحول میں تعلیم و تربیت ہوئی۔ قیام پاکستان کے بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے ایک سال کراچی میں قیام رہا۔ ۱۹۴۸ء میں لاہور چلے گئے اور اب تک یہیں قیام ہے۔ ۱۹۵۱ء میں اردو میں ایم اے کیا اور ۱۹۵۴ء میں بی ٹی کیا۔ ابتدا میں حمایت اسلام ہائی اسکول میں ملازم تھے اب قزلباش حسینیہ ہائی اسکول میں تقریباً ۱۵۔ برس سے ہیڈ ماسٹر ہیں۔'' ۲۰۸

محمد اصغر انیس کے مطابق وحید الحسن ہاشمی کی تاریخ ولادت ۱۵۔ دسمبر ۱۹۲۸ء ہے۔ ۲۰۹ سید شبیہ الحسن نے لکھا کہ وحید الحسن ہاشمی ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ ۲۱۰ وحید الحسن نے اپنے تعارف میں بھی اپنی ولادت کا سن ۱۹۳۰ء ہی لکھا ہے۔ ۲۱۱

محمد اصغر انیس نے سید وحید الحسن ہاشمی کے حالات زندگی تفصیل کے ساتھ بیان کیے۔ انہوں نے وحید الحسن ہاشمی کے سیرت و کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ:

> ''وحید الحسن ہاشمی ایک باوقار شخصیت کے مالک تھے۔ چھریرا بدن، نکلتا ہوا قد، دبلے پتلے ہونے کی وجہ سے طویل قامت دکھائی دیتے تھے۔ سر پر جناح کیپ، بدن پر شیروانی، سفید ایک برکا پاجامہ اور کرتا۔ آنکھیں بڑی بڑی۔ جوانی میں پتلون اور بوشرٹ پہنتے تھے۔ نہایت سادہ مزاج، چہرے پر متانت اور سنجیدگی لیکن ہر ملاقاتی سے مسکرا کر ملتے ہیں .... وحید الحسن ہاشمی قدیم تہذیب کا چلتا پھرتا نمونہ ہیں .... آواز پاٹ دار بھی ہے اور گھمبیر بھی۔ گفتگو میں تلفظ اور ادائیگی کا خاص اہتمام کرتے ہیں بلکہ اب یہ ان کی شخصیت سے شیر و شکر ہو گئے ہیں .... آپ سے ملنے کی لیے کسی حفظ مراتب کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر کوئی آتا ہے اور محفل میں بیٹھ جاتا ہے۔ بڑے چھوٹے بلا تکلف گفتگو کرتے ہیں۔ سوال پوچھتے ہیں اور جواب سنتے ہیں۔ ان کے جوابات علمیت اور استدلال سے بھرپور ہوتے ہیں۔'' ۲۱۲

عقیل روبی اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''شفقت، محبت، مروت اور ہمدردانہ سلوک ان کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ آسمان پر پھرتے بادلوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے .... مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوں تو زمین پر ننگے پاؤں اور ننگے سر چلتے پھرتے لوگ سورج کی دھوپ میں جھلس جائیں۔ جب یہ بادلوں کے ٹکڑے سورج کے سامنے آ جاتے ہیں تو ننگے پاؤں، ننگے سر چلتے مسافروں کا سفر آسان ہو جاتا ہے۔ وحید الحسن ہاشمی بادل کا ایک ایسا ٹکڑا ہیں۔ جس سے محبت کا

امرت بھی ٹپکتا ہے ....گزری تہذیب سے مالا مال یہ شخص سونے یا ہیرے سے تر شا ہوا پیکر ہے۔ جس کا مول اس عہد ناشناس کے پاس نہیں۔ یہ انمول شخص خود ہی اپنے آپ کو دوسروں میں بانٹ کر اپنی قیمت پوری کر لیتا ہے۔ وحیدالحسن ہاشمی ان گنے چنے آدمیوں میں سے ایک ہے جس کے کاندھوں نے مروت، رواداری اور عجز و انکسار کی چھت کو سہارا دیا ہوا ہے۔'' ۲۱۳

وحیدالحسن ہاشمی نے اپنے بارے میں لکھا کہ:

''میں بنیادی طور پر اول سے آخر تک مسلمان ہوں اور ہر اس شخص کو مسلمان سمجھتا ہوں جو کعبے کی طرف رخ کر کے نماز ادا کرتا ہے۔ مجھے فرقہ بندی اور فرقہ پرستی سے شدید نفرت ہے۔ یہی سبب ہے کہ میں نے آج تک ایک جملہ بھی فرقہ واریت کے حق میں تحریر نہیں کیا۔ میں ملکی سالمیت کے لیے اتحاد اور یگانگت کو ضروری خیال کرتا ہوں اور استحکام وطن کے لیے اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہانے کے لیے تیار ہوں۔ میں نے اپنی بساط بھر ہر صنف ادب میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہ محض میرا شوق نہ تھا بلکہ وقت کا تقاضا تھا۔ خصوصیت سے اگر میں سلام اور مرثیے کے لیے اپنی پوری توانائیاں صرف نہ کرتا تو آج ان اصناف کا وہ معیار نہ ہوتا جواب ہے۔ ....اللہ تعالیٰ کا ہزار احسان ہے کہ میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ پرمسرت زندگی بسر کر رہا ہوں۔'' ۲۱۴

ابتدائے شاعری وابتدائے مرثیہ نگاری:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۴۵ء میں شاعری کی ابتدا ہوئی ....۱۹۷۱ء میں پہلا مرثیہ کہا تھا جس کا مطلع ہے ''ماضی کا حال، حال کے منظر میں دیکھیے''۔'' ۲۱۵

شبیہ الحسن کے مطابق:

''وحیدالحسن ہاشمی نے بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیئے تھے۔'' ۲۱۶

وحیدالحسن ہاشمی کے متعلق لکھنے والوں کی تعداد تو کافی ہے مگر ان کے مرثیوں کا گہرائی کے ساتھ جائزہ نہیں لیا گیا۔ ان پر لکھی گئی اکثر تاثراتی اور تعریفی حدوں سے آگے نہیں بڑھیں۔ کچھ ناقدین نے ہر مرثیے کو الگ الگ موضوع تو بنایا مگر ان میں سے اکثر نے صرف وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں کے موضوعات کی پیش کش کا جائزہ لے کر بات ختم کر دی۔ دوسرے لفظوں میں مرثیے کا نثری خلاصہ پیش کیا۔ بہت کم اور کہیں کہیں کوئی رائے ان کے فکر وفن کے حوالے سے درج کی۔ مثال کے طور پر ضمیر اختر نقوی نے اپنی کتاب میں وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیے ''شب عاشور'' کا مختصر خلاصہ دے دیا۔ ان کے بعد سید شبیہ الحسن نے اپنی کتاب ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار'' میں وحیدالحسن ہاشمی کے تقریباً اڑتیس (۳۸) مرثیوں کو الگ الگ موضوع بحث بنایا۔ انہوں نے بھی مرثیے کے ہر موضوع کو آغاز نے انجام تک بیان کیا، کہیں کہیں موضوع کی تعریف کر دی اور بات کو ختم کر دیا۔ یا کسی موقع پر کسی دوسرے نقاد کی رائے کو بھی شامل کر دیا۔ مثال کے لیے ان کی کتاب سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیے ''انا اور خودداری'' پر یہ لکھا کہ:

" ''انا اور خودداری'' نامی مرثیہ۱۹۹۱ء میں معرض تخلیق میں آیا اور ۱۹۹۵ء میں ''العطش'' (حصہ دوم) میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔العطش حصہ دوم کو .... الحبیب پبلی کیشنز نے لاہور سے شائع کیا۔یہ مرثیہ کل ۴۷ بندوں پر مشتمل ہے۔''انا اور خودداری'' نامی اس مرثیے میں شاعر نے عصر حاضر کے ایک ایسے فرد کا نقشہ کھینچا ہے جو تشکیک وتیقن کے تصادم سے دوچار ہو کر گرفتار انا ہو گیا ہے۔وہ اس وہم میں مبتلا ہے کہ بس اس کی ذات کائنات کی ہر چیز پر قدرت رکھتی ہے اور اسی وجہ سے زمین وخلا اس کے قلمرو میں ہیں۔شاعر احساس دلاتا ہے کہ دنیا داری کی انا حق کو نہیں دبا سکتی۔خودداری انا کے مقابلے میں ایک احسن جذبہ ہے۔عقلمند وہ ہے جو اپنی انا کو ختم کر کے خدا کے احکامات کی پیروی کرے اور محمد وآل محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے طرز فکر کو اپنائے۔شاعر کا موقف یہ ہے کہ کربلا کے میدان میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے خانوادے نے طاغوتی طاقتوں کی انا کے بت خودداری کی تلوار سے پاش پاش کیے اور اسی طرح شام کے بازاروں اور درباروں میں حضرت زینبؑ نے اپنی تقریروں اور خطبوں کے ذریعے حق وباطل میں حد فاصل قائم کی۔شاعر نے زندان شام کا تذکرہ انتہائی الم انگیز انداز میں پیش کیا ہے۔مجموعی طور پر یہ مرثیہ فنی اور فکری ہر دو اعتبار سے انتہائی قابل قدر اور وقیع ہے۔''۱۷۷

ہر مرثیے کی تفصیل درج کرنے کا انداز کم وبیش اسی طرز پر ہے۔شبیہ الحسن کی دوسری کتاب ''مختصر مرثیے کی روایت اور بعد وحید الحسن ہاشمی'' ہے۔گذشتہ کتاب میں شبیہ الحسن نے وحید الحسن ہاشمی کے اڑتیس (۳۸) مرثیوں کا خلاصہ پیش کیا تھا۔اس کتاب میں دو کے اضافے کے ساتھ چالیس (۴۰) مرثیوں کا خلاصہ پیش کیا تھا۔اس خلاصے میں کم وبیش وہی معلومات ہیں جو گذشتہ کتاب میں موجود ہیں۔اس کتاب کی نئی بات یہ ہے کہ شبیہ الحسن نے معلومات کو یکجا کر دیا ہے۔مثال کے طور پر سید وحید الحسن ہاشمی کے فکروفن پر لکھی گئی کتابوں، مضامین، آرا اور مقالوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

محمد اصغر انیس نے ''جدید مختصر اور سید وحید الحسن ہاشمی'' کے موضوع پر لکھا ہوا اپنا طبع کروایا۔اس کتاب میں وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں کے جائزے کو انہوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا۔ ۱۔ تحقیقی تجزیہ ۲۔ تنقیدی تجزیہ۔تحقیقی تجزیے کے تقریباً ساٹھ (۶۰) صفحات میں انہوں نے وحید الحسن ہاشمی کے چالیس (۴۰) مرثیوں کے بارے میں ویسا ہی تبصرہ اور خلاصہ پیش کیا۔جیسا شبیہ الحسن کے ہاں نظر آتا ہے۔تنقیدی حصہ البتہ بہتر انداز میں لکھا گیا ہے۔مرثیہ شناسوں نے مندرجہ بالا روش کے علاوہ وحید الحسن ہاشمی کے مرثیون کا جائزہ جس انداز سے لیا اب مختصراً اس کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

وحید الحسن ہاشمی کے نام کے ساتھ جدید مرثیے کی روایت کے آغاز کا سلسلہ جوڑا جاتا ہے۔بہت سے ناقدین نے ان کی اس خوبی کا ذکر کیا اور سراہا۔مثال کے طور پر عباس رضا لکھتے ہیں کہ:

''انہوں نے طویل مرثیوں کے بجائے ''مختصر مرثیہ'' کی تحریک شروع کی، جسے دور حاضر کی اہم ادبی ضرورت سمجھتے ہوئے ناقدین .... دور حاضر کے نامور شعرا مختصر مرثیہ کی تحریک کو مستحکم کرنے میں صدق دل سے مصروف عمل ہیں۔''۱۷۸

شبیہ الحسن نے بھی بارہا اپنی تحریروں میں وحید الحسن ہاشمی کی اس خوبی کا ذکر کیا مگر ان کی تحریر میں یہ تعریف نامکمل رہی۔وہ یہ

واضح نہ کر سکے کہ جدید مرثیے اور مختصر مرثیے کے کون سے بنیادی فرق ہیں۔ جن کی وجہ سے سید وحیدالحسن ہاشمی کو جدید مختصر مرثیے کو موجد قرار دیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ہلال نقوی کی اس رائے پر بھی اعتراض کیا جس میں انہوں نے سید وحیدالحسن ہاشمی کی اس حیثیت کو تسلیم نہیں کیا، شبیہ الحسن لکھتے ہیں کہ:

”۱۹۷۰ء میں آپ نے جدید مرثیے کی ضرورت اور افادیت کا پہلی مرتبہ احساس دلایا اور اس طرح جدید مختصر مرثیے کی بنیاد رکھی جو ۱۹۷۱ء کے بعد ایک تحریک کی صورت اختیار کر چکی ہے۔“ ۱۹۲؎

محمد اصغر انیس نے اپنی کتاب میں ۱۴ ۔ ایسے نکات بیان کیے ہیں، جو جدید مختصر مرثیے کے بارے میں وحیدالحسن ہاشمی کے خیالات و افکار کے خلاصے پر مبنی ہیں۔

محمد اصغر نے قدیم مرثیے اور جدید مرثیے کی روایات کے فرق کو بھی ان نکات میں بیان کیا ہے۔ محمد اصغر انیس لکھتے ہیں:

”۱۔ یہ مرثیے چالیس سے پچاس بندوں پر مشتمل ہونے چاہیں تا کہ ایک سے ڈیڑھ گھنٹے میں مرثیہ ختم ہو جائے لیکن بندوں کی یہ تعداد حتمی نہیں بلکہ بوقت ضرورت اس میں کمی بیشی بھی ہو سکتی ہے۔

۲۔ مرثیے کا باقاعدہ عنوان ہونا چاہیے۔ مرثیہ نگار اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے واقعات کربلا سے انہیں مربوط کر دے۔............

۳۔ مرثیے کی ہیئت مسدس ہی بہتر ہے.........

۴۔ مرثیہ طویل روایتوں اور مافوق الفطرت عناصر کے بیان سے پاک تخلیق فن کا نمونہ ہونا چاہیے۔ اسی طرح تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف اور جنگ کا ذکر تقاضائے وقت نہیں اس لیے ان تفصیلات سے مرثیہ نگار کو گریز کرنا چاہیے اگر ضمناً ذکر آ جائے تو کوئی حرج نہیں ہے۔

۵۔ امام حسینؑ کی فکر اور مقاصد کی ترویج کو پیش نظر رکھا کر مبالغہ آمیزی سے حتی المقدور پہلو تہی کی جائے۔

۶۔ کربلا کو بطور علامت اور استعارہ وسیع معنوں میں استعمال کیا جائے نہ کہ ایک علاقے تک محدود کیا جائے۔.........

۷۔ مرثیوں میں استدلال اور تعقل کا انداز اپنا جائے۔ مرثیہ کے تمام بند باہم مربوط ہوں.........

۸۔ قدیم مراثی میں پانی، دھوپ، گرمی، پیاس، صحرا، جھولا اور ایسی دوسری اشیاء کا بیان ہوتا تھا لیکن اب کیفیات اور احساسات کو بیان کا حصہ بنایا جائے جیسے موت، حیات، تمدن، وقت، افکار اور آثار وغیرہ۔

۹۔ ....جدید مختصر مرثیوں میں آفاقیت اور اخلاقیات کا ذکر پہلے کر کے اسے کربلا سے مربوط کر دیا جاتا ہے۔

۱۰۔ وحدت تاثر مختصر مرثیے کی روح ہے اس لیے تفصیلات میں جائے بغیر فقط اشارے، کنائے پر اکتفا کیا جائے۔

۱۱۔ شعر گوئی اور سلیقے سے شعر گوئی میں فرق ہے۔ یہی سلیقہ مختصر مرثیے کے لیے ضروری ہے۔

۱۲۔ مختصر مرثیے میں نظریاتِ حسینیؑ کی ترویج ہو اس کے متصادم نظریات کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

۱۳۔ مختصر مرثیے میں واقعات کے تسلسل سے ایک جاندار پلاٹ ترتیب دیا جائے تا کہ اپنا تاثر پیدا کرے اس کے علاوہ مرثیے میں شدت کی فنکاری کو آغاز سے اختتام تک قائم رکھا جانا چاہیے۔

۱۴۔ ....مختصر مرثیے میں اگر مرثیت کا عنصر مفقود ہو تو اسے نظم کہا جائے گا۔ اس لیے مرثیت کا خاص خیال رکھا جائے۔ مرثیت سے مراد غم حسینؑ سے درد انسانی کو کم کرنا ہے۔" ۲۲۰

وحیدالحسن ہاشمی نے خود بھی جدید مختصر مرثیے لکھا اور دوسروں کو بھی اس پر مائل کیا۔ طاہر حسین کاظمی نے مرثیے کی تاریخ کے مختلف رجحانات اور ان کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا جائزہ لیتے ہوئے مختصر مرثیہ کہنے کی روایت کا بھی اجمالاً ذکر کیا۔ انہوں نے وحید الحسن ہاشمی کی اس تحریک کے بارے میں انہی کے خیالات کو رقم کیا۔ ملاحظہ کیجئے:

" وحیدالحسن ہاشمی "پانچ مختصر مرثیے" مقصد تالیف کے بیان میں رقم طراز ہیں۔ "انجمن شعرائے اہل بیت پاکستان نے گذشتہ سال ایک سوالنامہ پاکستان اور ہندوستان کے اکثر ادیبوں کی خدمت میں ارسال کیا گیا تھا اور تقریباً نوے فیصد نقادوں اور ادیبوں نے اس سے اتفاق کیا تھا کہ جدید دور مختصر دور مرثیہ نگاری کا دور ہے اور شعرا کو اس طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ بعض حضرات نے یہ بھی تحریر کیا تھا کہ اس وقت مختصر مرثیے عالم وجود میں آ چکے ہیں جناب محسن اعظم گڑھی کا ایک مرثیہ زیور طباعت سے آراستہ ہو کر کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ اسی طرح جناب رئیس امروہوی نے بھی ایک مختصر مرثیہ تحریر کیا ہے لیکن یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ وہ شائع ہوا یا نہیں اور ابھی حضرات نے مختصر مرثیے کہے ہیں لیکن کسی وجہ سے وہ شائع نہیں ہو سکے۔" ۲۲۱

یہ اقتباس ۱۹۷۱ء کا ہے۔ وحیدالحسن ہاشمی نے پہلا مرثیہ ۱۹۷۳ء میں ناموس وفا کے نام سے لکھا۔ ۲۲۲

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مختصر مرثیے کی روایت کا آغاز ۱۹۷۱ء میں ہو چکا تھا۔ ایسی صورت میں جدید مختصر مرثیے کے بانی ہونے کے حوالے سے گذشتہ معلومات تحقیق طلب ہو جاتی ہیں۔

شبیہ الحسن نے بہت مختصر انداز میں جدید الحسن ہاشمی کے مرثیوں کی جن خصوصیات کی طرف اشارہ کیا وہ یوں ہیں کہ وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں میں اصلاح معاشرہ کا پہلو نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں فلسفہ موجود ہے مگر وہ خشک فلسفہ نہیں ہے۔ وہ اپنے فلسفیانہ افکار کو استفہام کے ذریعے استوار کرتے ہیں۔ مختصر مرثیے کی ایک خوبی رمزیت اور علامت کا استعمال ہے۔ شبیہ الحسن کا کہنا ہے کہ وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں میں رمزیت اور علامت کا ایک جہان معانی آباد ہے۔ چونکہ مرثیت مرثیے کا لازمی جز ہے اس لیے وحید الحسن ہاشمی بھی مرثیوں میں اس کا اہتمام خاص طور پر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"ان کے مرثیوں کے مصائب سے متعلق بند دوسرے شعرا کی نسبت زیادہ میکی نظر آتے ہیں ....تو کرداروں کی نفسیاتی کشمکش سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور کبھی لفظوں کے دروبست سے ایسا سحر انگیز ماحول پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری کی آنکھیں اشکبار ہو جاتی ہیں۔" ۲۲۳

ڈاکٹر سہیل آغا نے وحیدالحسن کے شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ رائے قائم کی کہ ہر تحریر کا تعلق اپنے عہد کی عصری حسیت سے قائم ہوتا ہے۔ اس مختصر مضمون میں مرثیہ نگاروں کا اور عصری حسیت کے تقاضوں کا ذکر کرا پنے موقف کی تائید کی ہے اور مضمون کے

آخر میں وحیدالحسن ہاشمی کے بارے میں یہ لکھا کہ:

"بے شمار جدید مرثیہ نگاروں میں وحیدالحسن ہاشمی اس لیے نمایاں اور ممتاز ہیں کہ انہوں نے کلاسیکت کے معتبر اسالیب سے دامن نہیں بچایا اور جدید رنگ کے معیار کوملحوظ رکھ کر مرثیہ کہا یعنی اپنے زمانے کو اس کے تقاضوں کو اپنے مرثیے سے منہا نہیں کیا۔ان کے مرثیوں میں عصری حسیت ان کے پیش رو جوش اور آل رضا کی طرح موجود ہے۔" ۲۲۴

شبیہ الحسن کا کہنا ہے کہ:

"کہیں تو وہ آل رضا کی طرح سادہ اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں اور کہیں جوش ملیح آبادی کی طرح ان کے فن میں لکھنوی مرصع کاری ملتی ہے۔" ۲۲۵

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ؛

"وحیدالحسن ہاشمی اپنے اسلوب کو مرثیے کی داخلی فضا سے ہم آہنگ کرنے کے ہنر سے آگاہ ہیں اور اسی لیے ان کے مرثیوں میں عقیدت کے ساتھ ساتھ تخلیق کا جوہر نظر آتا ہے۔بلکہ مجھے ان کی مرثیوں کے بعض اشعار میں نظمیت کے برعکس بھی نظر آتی ہے۔" ۲۲۶

وحیدالحسن ہاشمی پر دیگر شعرا کے اثرات:

شبیہ الحسن لکھتے ہیں کہ:

"وحیدالحسن ہاشمی اس لحاظ سے قابل توجہ مرثیہ نگار ہیں کہ ان کے مرثیوں میں جوش اور آل رضا کے فنی وفکری محاسن یکجا ہو گئے ہیں .... وحیدالحسن ہاشمی جوش کی طرح استعماری قوتوں کے تحت خلاف ہیں .... وحیدالحسن ہاشمی نے جوش کی تقلید میں ملوکیت، بادشاہت اور استعماریت کے خلاف اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔" ۲۲۷

عباس رضا لکھتے ہیں کہ:

"سید وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں میں جوش اور آل رضا کا رنگ جھلکتا ہے۔وہ جوش کی طرح لکھنوی طرز بیان بھی اختیار کرتے ہیں اور آل رضا کی طرح زبان وبیان کی سادگی کے جوہر بھی دکھاتے ہیں۔" ۲۲۸

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کی رائے گذشتہ تمام آرا کی تردید کر کے نئی رائے پیش کی۔وہ لکھتے ہیں کہ؛

"وحیدالحسن ہاشمی نے مرثیہ میں انیس ودبیر سے لے کر آل رضا اور جوش ونسیم تک کسی بھی شاعر کی پیروی نہیں کی بلکہ اپنی ایک الگ روش متعین کی ہے جس کی فکری مماثلت اگر کسی سے قائم ہو سکتی ہے۔تو وہ صرف مرزا غالب ہیں۔" ۲۲۹

اسلوب کے بارے میں گذشتہ ناقدین نے رائے دی کہ وحیدالحسن ہاشمی کا اسلوب جوش اور آل رضا سے بہت مماثل ہے۔

اصغر انیس اس رائے میں یہ اضافہ کرتے ہیں کہ:

''زبان وبیان کے سلسلے میں سید وحیدالحسن ہاشمی نے جوش اور آل رضا دونوں سے اکتساب کیا ہے.........سید وحیدالحسن ہاشمی نے دوسروں کے رنگ میں مرثیے تخلیق کیے اور ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ وحیدالحسن ہاشمی الفاظ کے برتنے کا سلیقہ خوب جانتے ہیں وہ موضوع اور موقع کی مناسبت سے اپنے اسلوب میں بڑی خوبصورتی سے تبدیلی کر لیتے ہیں۔''۲۳۰؎

اجزائے مرثیہ:

محمد اصغر انیس نے وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں کے ہر ایک اجزائے ترکیبی کا مختصراً تجزیہ کیا ہے۔ تمہید کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''اکثر مراثی کی تمہید میں انسان کا ذکر مختلف حوالوں سے ملتا ہے۔کہیں شاہکار ربانی، کہیں خالق کا کمال وغیرہ لیکن ان کا انسان فوق البشر کی حیثیت اختیار نہیں کرتا۔''۲۳۱؎

سراپا کے بارے میں لکھتے ہیں:

تمہید نگاری کے بعد سراپا نگاری مرثیے کا وہ جز ہے ....سید وحیدالحسن ہاشمی نے اعلیٰ انسانی صفات اور کرداری خوبیوں سے کامیاب سراپا نگاری کی ہے۔کئی مقامات پر خاندان رسالت کی افضلیت اور اختصاص سے سراپا کو رفعت سے ہمکنار کرتے ہیں۔'' ۲۳۲؎

رخصت کے بارے میں اصغر انیس کی رائے یہ ہے کہ:

''یہ ایک المناک مرحلہ ہے.........سید وحیدالحسن ہاشمی کے مراثی میں بھی ان لمحات کا بیان بڑا پر درد اور دل گداز ہے۔ویسے تو انہوں نے تقریباً اپنے ہر مرثیے میں رخصت کے لمحات کو رقم کیا ہے لیکن اپنے چار مرثیوں کو بطور خاص رخصتِ امام حسینؑ سے مخصوص کر دیا ہے جن میں مرثیہ صبر، احتساب، آئین، زمانہ اور جارحیت کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں۔''۲۳۳؎

وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں میں ''آمد'' کے حصے کے بارے میں اصغر انیس نے ''آمد'' کی تعریف میں دو چار سطریں لکھیں۔ مگر وحیدالحسن ہاشمی کی ''آمد'' کی مثالوں پر اکتفا کیا اور کوئی خاص رائے نہیں دی۔آمد کے بعد رجز کا مرحلہ آتا ہے۔محمد اصغر انیس لکھتے ہیں کہ:

''سید وحیدالحسن ہاشمی کے مراثی میں رجز کا بیان خال ہی رقم ہوا ہے۔زیادہ مراثی میں وہ رخصت کے فوراً بعد جنگ کے مرحلے کی طرف آتے ہیں۔سید وحیدالحسن ہاشمی نے اپنے چالیس مرثیوں میں صرف تین مراثی میں رجز کو ملحوظ رکھا ہے ان میں مرثیہ ''سرکار وفا''،''شخص وشخصیت اور'' جان شہادت'' کے نام لیے جا سکتے ہیں اول الذکر دونوں مراثی میں۔یہ بیان سرسری ہے جبکہ مرثیہ'' جان شہادت'' جو حضرت قاسمؑ کے حال میں لکھا گیا ہے۔قدرے واضح اشعار رجز کے ضمن میں ملتے ہیں۔''۲۳۴؎

رزم کے بارے میں اصغر انیس کی رائے یہ ہے کہ:

”سید وحیدالحسن ہاشمی نے اگر چہ جنگ کے بیانات میں اختصار سے کام لیا ہے لیکن جناب مسلم بن عقیلؑ کے مرثیے ”سفیر آل محمدؐ“ میں پانچ بند اس ضمن میں درج کیے ہیں جنھیں پڑھ کر روایتی مرثیہ نگاروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ....سید وحیدالحسن ہاشمی کے مراثی میں جنگی مناظر کے اختصار کے باعث ادھورے پن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔“ ۲۳۵

بین کے بارے میں اصغر انیس لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ جدید میں بھی بین کے حصے کو برقرار رکھا گیا ہے لیکن اس میں نالہ وشیون کو پیغام بنایا گیا اور جذبات کو فکری راستہ دکھلایا گیا ہے ۔سید وحیدالحسن ہاشمی نے بین کو اپنے مراثی میں بھر پور انداز میں بیان کیا ہے کیونکہ وہ اس کے بغیر مرثیے کو مرثیہ نہیں سمجھتے ....چند مقامات پر انتہائی سادگی کا بیان ہے لیکن ایسے دردناک انداز میں کہ نشتر کی طرح دل میں اتر جاتا ہے ....وہ مصائب کے بیان میں خاص حد سے تجاوز نہیں کرتے ۔“ ۲۳۶

محمد اصغر انیس نے تمام ناقدین کی نسبت وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے ۔اس تجزیے میں کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ کے علاوہ وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں میں فکر و فلسفہ، اصلاح معاشرہ، سماجی شعور اور اسلوب بیان کی وضاحت کی گئی ہے ۔وحیدالحسن ہاشمی کے مرثیوں میں حضرت امام حسینؑ ،حضرت عباس علمدارؑ اور حضرت حرؑ کے کرداروں کا تجزیہ مثالوں کی مدد سے کیا۔اس تجزیے کے آخر میں وہ لکھتے ہیں کہ:

”وحیدالحسن ہاشمی اپنے کرداروں کو مافوق الفطرت نہیں بننے دیتے اور فطرت انسانی قریب تر رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایسی فنکاری کے ساتھ کہ حفظِ مراتب میں فرق نہ آئے ....لیکن ایک کمی جوان کے مراثی میں دکھائی دیتی ہے وہ فریق مخالف کے کرداروں کے عدم موجودگی ہے ۔اول تو دوسرے کسی کردار کا خاکہ ان کے مراثی میں نہیں ملتا اگر کہیں کوئی نام وغیرہ آ جائے تو وہاں علامت اور استعارے سے کام لیتے ہیں جس سے ان کرداروں کے بارے میں معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔“ ۲۳۷

مکالمہ نگاری کے بارے میں اصغر انیس کی رائے ہے کہ:

”ہاشمی صاحب نے مکالمہ نگاری کے سلسلے میں حد اعتدال سے تجاوز نہیں کیا اور ادبی حیثیت میں ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کرداروں کے حسب حال مکالمات رقم کیے ہیں ۔تصنع اور بناوٹ سے احتراز اور بیان کی سادگی نے ان مکالمات کو سہل ممتنع کی مثال بنا دیا ہے ۔“ ۲۳۸

واقعہ نگاری کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

”جدید مرثیے میں اگر چہ اتنی تفصیلات تو نہیں ہوتیں لیکن پھر بھی تقریباً تمام مرثیہ نگاروں نے بیانیہ انداز کو برقرار رکھتے ہوئے کسی قدر اختصار سے واقعہ نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں ....سید وحیدالحسن کے ہاں بھی واقعہ نگاری کے نمونے اسی طرح ملتے ہیں ۔“ ۲۳۹

طاہر حسین کاظمی کی رائے یہ ہے کہ:

''وحیدالحسن کے مراثی .... ان کے کلام میں سادگی صفائی اور برجستگی ہے۔عناصر مرثیہ کی پابندی کو اپنے پر لازم قرار نہیں دیا ہے۔تاہم مصائب کے بیان میں غم والم کا سماں پیدا کرنے میں کامیابی سے گزرے ہیں۔ موجودہ سیاسی اور معاشرتی موضوعات پر بھی قابل قدر بحث کی ہے۔منقبت کے بھی اچھے نمونے ان کے مراثی میں مل جاتے ہیں۔بیان میں شاعرانہ حسن اور دلکشی ہے۔''۲۴۰

ان تمام تجزیات کو مدنظر رکھا جائے تو اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔کہ وحیدالحسن ہاشمی کے حوالے سے ابھی بہت سا کام کرنے کی گنجائش موجود ہے۔تاکہ جدید مرثیے اور مختصر مرثیے کی روایت میں ان کے مقام و مرتبے کا صحیح تعین ہو سکے۔

جدید مرثیہ حصہ (ب)

دلورام کوثری:

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''رزم نگاران کربلا'' میں دلورام کوثری کی سوانح سے متعلق کچھ تفصیلات فراہم کی ہیں۔یہ تفصیلات دلورام کوثری کے مداحوں اور ان سے ذاتی تعلق رکھنے والے آشنا افراد سے ملاقاتوں کے ذریعے سید صفدر حسین تک پہنچیں۔

دلورام کوثری کی سوانح کی روایتی تفصیلات کے علاوہ ان کی زندگی کے ایک اہم واقعے کا تذکرہ سید صفدر حسین نے زیادہ تفصیل سے کیا ہے۔وہ واقعہ ہے تبدیلی مذہب کا۔مصنف کی بیان کردہ تفصیلات کے مطابق دلورام کوثری اپنے کلام اور اس سے ثابت ہونے والے عقیدے کے اعتبار سے بہت پہلے ہی مسلمان ہو چکے تھے۔مگر انھوں نے اس کا باقاعدہ اعلان ''انقلاب'' اخبار میں ایک خط لکھ کر کیا۔یہ خط ۷ نومبر ۱۹۲۹ء کو اخبار میں شائع ہوا۔تبدیلی مذہب کے اس باقاعدہ اعلان کے دو سال بعد دلورام کوثری ۳۱ دسمبر ۱۹۳۱ء میں انتقال کر گئے۔ان کے انتقال کی خبر بھی مشہور روقت اخبار ''انقلاب'' میں شائع ہوئی جس میں ان کے مشرف بہ اسلام ہونے کا ذکر بھی خبر کے ساتھ شامل تھا۔سید صفدر حسین نے مندرجہ بالا دونوں خبروں کی نقل اپنی کتاب میں شامل کر دی۔

سید صفدر حسین نے ان کے اسلامی نام کوثر علی کوثری کی سرخی دے کر ان کے انتقال کی خبر کتاب میں نقل کی۔اس خبر کے مطابق ان کی تدفین میانی صاحب قبرستان (لاہور) میں ہوئی۔

''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو'' میں مرزا امیر علی جونپوری نے دلورام کوثری کی مختصر سوانح کا ذکر کیا۔ان کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بھی لاہور کے اخبار ''انقلاب'' سے مدد لی۔تبدیلی مذہب کے بارے میں مرزا امیر علی جونپوری لکھتے ہیں دلورام کوثری:

''اخبار ''انقلاب'' کی خبر کے مطابق آخری وقت میں مسلمان ہو گئے تھے۔لیکن اس کی تصدیق نہیں ہو سکی اگر وہ مسلمان ہو گئے ہوتے تو اپنی نعت میں یہ کہتے ''عقیدت میں کوئی شک نہیں'' ہندو سہی مگر ہوں ثنا خوان مصطفےٰ''۱

نعت کے زمانی تعین کے بغیر مرزا امیر علی جونپوری نے اس نعت کو ثبوت سمجھ لیا اور دلورام کوثری کو مسلمان تسلیم نہیں کیا، یہ امر باعث حیرت ہے کیا محض ایک شعر ان کے بیان کی دلیل کے لیے کافی تھا۔ دلورام کوثری کے عقیدے کا اظہار کیا صرف ان کے اسی شعر میں ہی ہوا ہے؟ ہوسکتا ہے یہ شعر دلورام کوثری نے مذہب تبدیل کرنے سے پہلے لکھا ہو؟

دوسری بات یہ کہ امیر علی جونپوری کی نظر سے شاید صفدر حسین کی کتاب ''رزم نگاران کربلا'' نہیں گزری ورنہ دلوروام کوثری کے مسلمان ہوجانے کے واضح ثبوت انھیں ضرور مل جاتے۔

طاہر حسین کاظمی نے ''اردو مرثیہ میر انیس کے بعد'' میں مرزا امیر علی جونپوری کی کتاب سے مدد لے کر مزید اختصار کے ساتھ دلورام کوثری کی سوانح کا ذکر کردیا مگر اس میں تبدیلی مذہب کا ذکر نہیں آیا۔

سید عاشور کاظمی نے سیدھے سادے جملے کی مدد سے دلورام کوثری کے مذہب اسلام قبول کرلینے کا ذکر کیا ہے۔

سید عاشور کاظمی کی کتاب ''اردو مرثیے کا سفر'' مرثیہ نگاری کی تاریخ پر لکھی گئی ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس کتاب میں دلورام کوثری کے متعلق قدرے مفصل انداز میں لکھا گیا ہے۔

سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ دلورام کوثری نے منشی شریف حسین سبزواری اور مجتہد العصر سید عنایت علی شاہ کی شاگردی میں صرف دنیاوی تعلیم حاصل نہ کی گنگا سے کوثر تک کا فاصلہ بھی طے کرلیا۔ سید عاشور کاظمی نے کوثری کے بارے میں تفصیلات فراہم کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ:

> ''خواجہ حسین نظامی کی کتاب ''ہندو نعت، مطبوعہ ۱۹۲۴ء'' میں دلورام کوثری نے خود اپنا سنہ ولادت ۱۸۸۳ء لکھا ہے۔''[۲]

اس بیان سے ایک غلط فہمی پیدا ہوئی اور ایک غلط فہمی رفع ہوئی۔ جو غلط فہمی پیدا ہوئی تھی وہ یہ ہے کہ سید عاشور کاظمی نے جس مجموعے کا نام ''ہندو نعت'' بیان کیا ہے اس کا نام ''ہندو کی نعت'' ہے کسی نعت کی کتاب کا نام ''ہندو کی نعت'' تو ہوسکتا ہے اسے ''ہندو نعت'' کہنا کیسا نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ دوسری بات کہ اس کتاب کو عاشور کاظمی نے حسین نظامی کی کتاب لکھ دیا جو غلط ہے۔ ''ہندو کی نعت'' دراصل دلورام کوثری کی نعتوں کا مجموعہ ہے۔ جو یقیناً اس زمانے میں لکھا گیا ہوگا جب دلورام کوثری نے باقاعدہ اسلام قبول کرنے کا اعلان نہ کیا ہوگا۔ اس سبب سے اس کتاب کو ''ہندو کی نعت'' کا نام دیا گیا ہوگا۔ اس کتاب کو حسین نظامی نے شائع کروایا تھا۔

سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

> ''کوثر نے کچھ وقت دلی میں بھی گزارا تھا۔ جہاں خواجہ حسین نظامی نے اپنے اخبار ''منادی'' کے ذریعے ان کو بہت شہرت دی تھی اور ''ہندو کی نعت'' کے نام سے ان کا مجموعہ کلام بھی شائع کرایا تھا۔''[۳]

سید عاشور کاظمی کے بیان کی غلط فہمی کی وضاحت تو ہوگئی اب یہ بات کہ کون سی غلط فہمی رفع ہوئی۔ تو وہ یہ ہے کہ مرزا امیر علی

جونپوری نے جس نعت کے شعر کو بنیاد بنا کر کوثری کے مسلمان ہونے پر شک کا اظہار کیا تھا، وہ شعر بھی اس مجموعے میں موجود ہونا چاہیے۔نعتوں کا وہ مجموعہ ۱۹۲۴ء میں شائع ہو گیا تھا۔جبکہ دلورام کوثری نے باقاعدہ اسلام قبول کرنے کا اعلان ۱۹۲۹ء میں کیا تھا اپنی وفات سے دو سال پہلے۔

ان کتابوں کے بعد ضمیر اختر نقوی کی کتاب ''اردو مرثیہ پاکستان میں''، ایس جی عباس کی کتاب ''اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت'' دو باقاعدہ ایسی کتابیں ہیں کہ جن کا موضوع جدید مرثیہ نگاری اور پاکستان میں جدید مرثیہ نگاری کے بارے میں ہے۔یہ امر باعث حیرت ہے کہ ان دونوں نے دلورام کوثری کا ذکر شامل کتاب نہیں کیا۔حالانکہ دلورام کوثری ہجرت کر کے پاکستان آگئے تھے اور یہیں دفن بھی ہوئے۔جدید مرثیہ نگاری اور پاکستان کے مرثیہ نگاروں میں ان کا نام نمایاں ہے مگر ان دونوں کتابوں میں ان کا ذکر شامل نہیں ہے۔

فن وفکر:

ڈاکٹر صفدر حسین نے دلورام کوثری کے ایک مرثیے کا ذکر کیا اور اس کا متن شامل کرنے کے علاوہ اس کے متعلق تنقیدی آرا کا اظہار بھی کیا۔چند قرائن کی بنیاد پر وہ لکھتے ہیں کہ کوثری کا مرثیہ ''قرآن اور حسینؑ'' ۱۹۲۸ء سے بہت پہلے مکمل ہو چکا تھا۔یہ مسدس ۷۷ بندوں کی طویل نظم ہے اس مسدس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے انداز استدلال اور انداز بیان دونوں میں مرثیہ کی عام روایت کی پابندی ضروری نہیں سمجھی گئی......اس لئے شاعر کے طرز تفکر اور جذبہ واحساس میں صرف انفرادیت بھی نہیں بلکہ نیا پن بھی ہے۔.........بجا ہے کہ شاعر کی زبان دلی اور لکھنو کے لسانی چٹکاروں سے عاری ہے، درست کہ شاعر کا فن بعض جگہ شاید اعلیٰ ادبی معیار تک نہیں پہنچ سکا ہو لیکن مرثیہ نگاروں کی صف میں بھی تو سبھی انیس و دبیر نہیں ہوئے۔''[۴]

دلورام کوثری کے لئے سید صفدر حسین کے بیان میں نرم گوشہ محسوس ہوتا ہے۔شاید اس کی وجہ یہ ہے دلورام کوثری نے اسلام قبول کر لیا تھا۔اس بات کا اظہار ان کی تحریر سے بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔شاید اسی سبب مرثیے میں بہت سی خامیوں کا ذکر کرنے کے باوجود وہ ان کو جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست کے اولین شعرا میں جگہ دیتے نظر آتے ہیں۔''قرآن اور مرثیہ'' کے محاسن کے متعلق ان کی رائے ملاحظہ کیجئے:

> ''اس مرثیہ میں فنی تشکیل وساخت کے اعتبار سے نہ رخصت نظم ہوئی ہے، نہ رجز، نہ جنگ اور نہ شہادت، لیکن اس کے باوجود یہ تمام بیان چونکہ حضرت امام حسینؑ کی سیرت اور ان کے واقعات پر ہی مترکز رہا ہے۔اس لیے اہل بصیرت پر لازم آتا ہے کہ وہ اس کے موضوع کی جدت، استدلال کی ندرت، انداز بیان کی انفرادیت اور نظم کی اثر آفرینی کے اعتبار سے کوثری کے مسدس ''قرآن اور حسینؑ'' کو جدید مرثیہ کا پیش رو تسلیم کریں۔''[۵]

طاہر حسین کاظمی نے دلورام کوثری کے اسی مرثیے یعنی ''قرآن اور حسین'' کے مطالعہ اور تجزیے کو بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کوثری کے کلام میں روانی، برجستگی، تخیل آفرینی، احادیث وروایات سے استفادہ اور درد والم کا تاثر نمایاں نظر آتا ہے۔طاہر حسین

کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''وہ عارفانہ، منصفانہ اور معلمانہ انداز فکر کے مالک تھے۔.........وہ احادیث وروایات، قرآن اور اصل فروغ اسلام پر گہری نظر رکھتے تھے.........''قرآن اور حسینؑ'' کے مطالعے سے اہل بیت اطہار، حضرت محمدؐ اور اسلامی اصول وضوابط کے بہت سے گوشے اور پہلو قاری کے سامنے آتے ہیں جن سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ مرثیہ کی ترتیب اور انداز فکر میں اول تا آخر قرآن اور اہل بیت میں ایک منطقی اور استدلالی رابطہ قائم ہے اور جہاں جہاں موقع پایا ہے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور تخیلات کی بلندیوں کا احساس دلایا ہے۔''[۲]

مرزا امیر علی جونپوری نے ان کے فن کے حوالے سے کوئی رائے نہیں دی بس یہ لکھا کہ ان کا شمار مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے اور تین بند ''قرآن اور حسینؑ'' سے نقل کر دیئے ہیں۔[۷]

عزیز لکھنوی:

عزیز لکھنوی لکھنو کے ایک اہم شاعر تھے۔ لیکن ان کا ذکر صرف تاریخ کی دو کتابوں میں ملتا ہے

اول۔ رزم نگاران کربلا

دوم۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو

سید صفدر حسین نے عزیز لکھنوی کے سوانح پر تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کے نام ونسب، آباؤ اجداد، تعلیم وتربیت، علمی استعداد و اساتذہ گرامی، مختلف ملازمتوں اور نمایاں تصانیف کے متعلق معلومات ملنے سے ان کا ایک اچھا تعارفی خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ سید صفدر حسین نے عزیز لکھنوی کی بابت اپنی عقیدت مندی کا برملا اظہار کیا۔ ان کے مطابق وہ نویں جماعت میں پہلی بار ان کے کلام سے آشنا ہوئے اور ان سے ایسی رغبت بیدار ہوئی کہ کالج میں داخلہ لینے کے دو ماہ کے اندر اندر عزیز لکھنوی کے دیوان ''گلکدہ'' کا ایک ایک لفظ پڑھ ڈالا۔ صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

''مجھے اعتراف ہے کہ کتاب نے میرے جذبات واحساسات پر گہرا اثر ڈالا اور میری شاعری کی سمت متعین کرنے میں بہت مدد دی۔ میں شاعر موصوف کے حلقہ ارادت میں شامل ہونے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ ۱۲۔ اگست ۱۹۳۵ء کو ان کی وفات کی اطلاع ملی۔ جس نے میرے ولولے پست کر دیئے۔ بالآخر کچھ زمانے بعد ان کی مذہبی اور اعتقادی نظموں کا ایک خوبصورت مجموعہ جس کا نام ''صحیفہ ولا'' تھا مجھے مل گیا۔ اس مجموعے کے قصائد ومناقب نے میرے ذوق سخن کو سنوارا، میرے قوت تخیل کو پرواز سکھائی اور مجھے اعلیٰ شعری معیار سے آشنا کرایا۔ میں مدتوں اس کی دل آویزیوں میں ڈوبا رہا۔ اتفاق سے وہی زمانہ میری تحت اللفظ خوانی کے عنفوان شباب کا بھی تھا اس لیے نو بہ نو خیالات کا تازہ کلام جس سے حاضرین مجلس آشنا نہ ہوں میری احتیاج کی تکمیل کرتا تھا۔ چنانچہ میں نے ''صحیفہ ولا'' کے قطعات، رباعیات، قصائد اور سلاموں وغیرہ سے متعدد محفلیں اور مجالس گرمائیں۔ میرا خیال ہے کہ مذہبی نظموں کا کوئی مجموعہ بلندی افکار، دلکشی زبان وبیان، جوش، عقیدت، حسن

ترتیب اور حسن طباعت کے اعتبار سے اس کتاب کا مقابلہ نہیں کرتا۔''[۸]

اس طویل اقتباس کو پڑھ کر یہی محسوس ہوتا ہے کہ عزیز لکھنوی کے بارے میں سید صفدر حسین نے جو تفصیلات فراہم کیں، یا جوش، آل رضا اور جمیل مظہری جیسے شعرا کے ذکر میں اگر عزیز لکھنوی کو برابر کی جگہ دی تو اس کی وجہ محض ان سے عقیدت کا ہی تعلق نہیں ہے بلکہ عزیز لکھنوی کا کلام بہترین صفات کا مجموعہ بھی ہوگا۔ سید صفدر حسین کے مضمون میں شامل اقبال، مولانا صفی لکھنوی، اکبر الہ آبادی، مرزا ہادی رسوا، اور رسالہ ''مخزن'' وغیرہ کے اقتباسات سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ عزیز لکھنوی شاعری کی دنیا میں ممتاز حیثیت کے حامل تھے۔ ان اقتباسات سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی غیر معمولی تعریف کا سبب ان کی غزلیہ شاعری ہے، مگر جہاں عزیز لکھنوی کی خصوصیات کلام کی تعریف کرتے ہوئے ''شاعری'' کا ذکر آیا ہے وہاں یقیناً تمام تر شاعری ہی مراد ہوگی اور یوں بھی سید صفدر حسین کی حیثیت اردو مرثیہ کے معتبر ناقدین میں سر فہرست ہے۔ اگر وہ ان کی مرثیہ نگاری کو نمائندہ شعرا کی فہرست میں شامل کر رہے ہیں تو یقیناً عزیز لکھنوی کے کلام میں کچھ نہ کچھ بات ہوگی۔ مگر افسوس اور حیرت کا مقام تو یہ ہے کہ عزیز لکھنوی کا ذکر سید صفدر حسین کے بعد صرف مرزا امیر علی جونپوری کی کتاب میں ملتا ہے۔ یہاں بھی کمال اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ انہوں نے چند سطروں میں ہی عزیز لکھنوی کی سوانح اور فکر و فن کی خصوصیات نمٹا دی ہیں۔ سید صفدر حسین اور مرزا امیر علی جونپوری کے ہاں عزیز لکھنوی کی تاریخ ولادت کے متعلق اختلاف ملتا ہے۔

سید صفدر حسین نے عزیز لکھنوی کا سن ولادت ۱۴ جنوری ۱۸۸۳ء لکھا ہے۔[۹] جبکہ مرزا امیر علی جونپوری نے ۱۸۸۲ء لکھا ہے۔[۱۰]

عزیز لکھنوی کا فن:

سید صفدر حسین نے عزیز لکھنوی کی دیگر اصناف شاعری کی خصوصیات کے مختصر ذکر کے بعد عزیز لکھنوی کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیا۔ عزیز لکھنوی کی اعتقادی نظموں کے مجموعے کے آخر میں ''رثائیات'' کے نام سے آخری باب موجود ہے۔ جس میں بقول سید صفدر حسین:

''علاوہ اصحاب حسینؑ کی شجاعت و وفاداری کے موضوع پر ایک مسدس بعنوان ''درس وفا'' شامل ہے جو ۸ محرم ۱۳۴۳ھ مطابق اگست ۱۹۲۴ء کی تصنیف ہے .... شاعر نے اول تا آخر کسی مقام پر بھی اپنے موضوع و مقصد کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس نے شہدا کے حضور نذرانۂ عقیدت پیش کر کے اپنی قوم کو بعض ضروری نصیحتیں بھی کی ہیں .... اپنی طبیعت کے فطری سوز و گداز کے باوصف بین و بکا سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید مرثیہ کے مبلغ مرثیہ کی نئی تشکیل و تعبیر کے لحاظ سے اسے اپنی تخلیقات ہی کے قبیل کی چیز پائیں گے۔''[۱۱]

مرزا امیر علی جونپوری نے عزیز لکھنوی کے قصائد اور غزل کی خصوصیات پر تو چند سطریں لکھیں ہیں مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے فقط یہ لکھا کہ:

''عزیز کے شاگردوں میں جوش ملیح آبادی اور اثر لکھنوی بہت مشہور ہوئے ....آپ نے مرثیے اور سلام بھی کہے ہیں اور اس صنف میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔'' ۱۲؎

سید صفدر حسین نے عزیز لکھنوی کی تعریف میں بہت کچھ لکھا۔مگر مرثیے کے حوالے سے وہ زیادہ تفصیلات میں نہیں گئے۔ عزیز لکھنوی کے مرثیے کو انھوں نے ''مسدس'' لکھا اور مرثیہ نگاری کے حوالے سے بھی انہیں اہم مرثیہ نگاروں میں کیوں شامل کیا گیا۔اس کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی کہ:

''ہم نمونہ کلام کرطور پر اس کا یہاں درج کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں تا کہ مرثیہ کی عہد بہ عہد کڑیاں مربوط نظر آئیں۔'' ۱۳؎

ان تمام باتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ عزیز لکھنوی کی حیثیت مرثیہ نگار کے طور پر بہت اہم نہ تھی۔لیکن اس کے باوجود ان کی مرثیہ نگاری اتنی غیر اہم نہ تھی کہ تاریخ مرثیہ کے اہم شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے محققین و ناقدین ان کو اپنی کتاب میں جگہ نہ دیتے مگر اس کے باوجود عزیز لکھنوی کی مرثیہ نگاری کو زیادہ کتابوں میں موضوع بحث نہیں بنایا گیا۔ان کے کلام کے معیاری ہونے کی بڑی دلیل یہ بھی ہے کہ سید صفدر حسین نے کہا ہے کہ وہ بہت دیر تک ان کے کلام کو مجلسوں میں پڑھتے رہے۔

جعفر علی اثر:

ڈاکٹر صفدر حسین نے جعفر علی اثر کے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

''۱۹۳۴ میں مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے اس طرف توجہ کی اور نئے نظریے کے تحت پچاس بند کا ایک مرثیہ تصنیف کیا ....تمام مرثیے میں خلاف واقعہ باتوں سے گریز کیا گیا ہے ....امام کی صحیح انسانی سیرت اور ان کے کارنامے کی اہمیت پیش کی گئی ہے۔'' ۱۴؎

ڈاکٹر صفدر حسین کے بعد سید عاشور کاظمی کی کتاب میں جعفر علی اثر کے بارے میں چند ایک باتوں کا ذکر ملتا ہے۔عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''انہوں نے ''آئینۂ شہادت'' کے نام سے صرف ایک مرثیہ کہا۔یہ مرثیہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا ....اثر لکھنوی کو بچپن سے ہی مرثیے سے لگاؤ رہا ....اردو مرثیے کی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی اور اس کی فنی باریکیوں سے بھی خوب واقف تھے۔'' ۱۵؎

اثر لکھنوی نے موضوع مرثیہ پر تنقیدی کتب لکھیں،ان کا نام اس حوالے سے زیادہ معروف ہے،سید عاشور کاظمی نے ان کے بارے میں لکھا:

''وہ مرثیہ گو شاعر ہونے سے زیادہ مرثیے کے نقاد تھے'' ۱۶؎

جعفر علی اثر لکھنوی کا اکلوتا مرثیہ دراصل اس زمانے کی تصنیف ہے جب جدید مرثیہ نگاری کا غُل چاروں طرف مچا ہوا تھا۔محمد علی جوہر کے دو چار اشعار اگر اس دور میں جدید فکر کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں تو اثر لکھنوی نے تو پورا مرثیہ لکھا

تھا۔اس مرثیے کی مقبولیت کے لیے اتنا ہی کافی تھا کہ وہ جدید مرثیہ نگاری کے دور کا نمائندہ مرثیہ تھا۔ایسا نہیں کہ وہ مرثیہ شاعرانہ اوصاف سے ہی خالی تھا۔اثر لکھنوی کے مرثیے کے خوبیوں کا ذکر صفدر حسین نے کر دیا ہے،لیکن انہوں نے چونکہ مزید مرثیے نہیں لکھےاس لیےان کا نام جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست میں تو نمایاں ہے مگر تاریخ مرثیہ میں ان کا شمار غیر معروف مرثیہ نگاروں کی ذیل میں ہی آتا ہے۔

روپ کنواری:

روپ کنواری کا ذکر''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو'' میں''روپ کمار'' کے نام سے موجود ہے۔مرزا امیر علی جونپوری نے اختصار کے ساتھ روپ کنواری کا ذکر کیا۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ''اسم گرامی محترمہ روپ کماری اور تخلص روپ کمار تھا تلمذ سید فضل رسول فضل شاگرد انس۔فارسی میں منشی کامل کا امتحان پاس کیا۔آگرہ کے باعزت برہمن خاندان سے تعلق تھا،اردو کی شاعری میں قصیدے،سلام،نوحے اور کئی مرثیے ہیں،ایک مرثیہ جو حضرت علیؑ کی شان میں ہے.........اصل مخطوطہ راقم کے ذخیرہ مراثی میں موجود ہے آپ کا وطن آگرہ تھا۔'' ۱۷

روپ کنواری اور روپ کماری ایک ہی خاتون ہے اس کا اندازہ ان مشترک تفصیلات سے ہوتا ہے جو کہ صفدر حسین اور مرزا امیر علی جونپوری نے ان محترمہ کے ذکر میں کیں۔صفدر حسین نے یہ تفصیلات لکھنو کے قومی اخبار''سرفراز''۱۹۳۵ء میں شائع ہونے والے شمارے سے حاصل کیں۔اس شمارے میں روپ کنوار کا ۲۰ بیس بندوں کا ایک مخمس اور ساتھ میں تعارف شامل ہوا تھا۔اس تعارف میں محترمہ کا نام روپ کنواری لکھا ہوا ہے جنھیں فضل رسول فضل شاگرد انس سے تلمذ حاصل تھا اور وہ فارسی میں منشی کامل کا امتحان پاس ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ۱۸

سید صفدر حسین کے مضمون کی ابتدا کے لیے میں محترمہ کو''سرفراز''اخبار کے مطابق روپ کنواری ہی لکھا گیا لیکن بعد میں ''ی'' غائب ہو گئی۔اس کی کوئی وجہ اور تفصیل سید صفدر حسین کے مضمون کے مطالعے کے بعد بھی سامنے نہیں آئی۔لیکن اخبار کی گواہی سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ محترمہ کا صحیح نام روپ کنواری تھا۔روپ کماری نہ تھا۔لیکن اس نام اور شخصیت کے متعلق ایک نئی بحث عاشور کاظمی کی کتاب''اردو مرثیے کا سفر''میں نظر آتی ہے۔عاشور کاظمی نے بھی محترمہ کا نام''روپ کماری'' لکھا ہے وہ لکھتے ہیں کہ روپ کماری کے مرثیے''بادہ عرفان'' کی ایسی دھوم مچی کہ لوگوں نے روپ کماری کی تلاش اور چھان بین شروع کر دی۔لیکن عمومی نتیجہ یہی نکلا کہ:

> ''دیوی روپ کماری کسی جیتی جاگتی خاتون کا نام نہیں ہے'' ۱۹

عاشور کاظمی نے تین اہم لوگوں کی آرا اس بارے میں نقل کی ہیں۔وہ یہ کہ:

۱۔ نسیم امروہوی کے خیال میں روپ کماری تخیلاتی شخصیت ہے یہ مرثیے خود فضل رسول کے لکھے ہوئے ہیں

۲۔ سید صفدر حسین کی دو مختلف سنین کی آرا درج کی ہیں جو ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہیں ۔لیکن صرف سن لکھا ہے مکمل حوالہ نہیں دیا جس کی وجہ سے یہ معلوم نہیں ہوسکتا کہ سید صفدر حسین کی یہ آرا عاشور کاظمی نے کہاں سنی یا پڑھیں ۔سید صفدر کی پہلی رائے ۱۹۷۷ء کی ہے ۔وہ لکھتے ہیں:

''ہر چند کے محترمہ کا وجود تخیلاتی ہے لیکن ان کے استاد فضل رسول پہر سری کا وجود تو فرضی نہیں جوان مراثی کے اصل خالق ہوں گے، اگر ان مراثی کو آپ استاد کے کھاتے میں ڈال دیں گے تو بھی جدید مرثیے کے ارتقا کے تسلسل میں ان کو بھی مقام دینا ہوگا ۔''۴۰

دوسری رائے ایک برس بعد ۱۹۷۸ء کی ہے، اس میں لکھا ہے کہ:

''میں نے فضل رسول صاحب کا ایک پوسٹ کارڈ، جو انہوں نے سلطان صاحب فرید کو روپ کماری کے متعلق لکھا تھا ۱۹۴۱ء میں دیکھا تھا ۔اس لیے میں روپ کماری کو فرضی شخصیت نہیں سمجھتا ۔''۴۱

ان دونوں آرا میں بظاہر تضاد لگتا ہے مگر ذرا غور کرنے پر معلوم ہوگا کہ وہ اپنے پہلے بیان میں بھی روپ کماری کو حتمی طور پر فرضی شخصیت قرار نہیں دیتے بلکہ یہ باور کروا رہے ہیں کہ اگر کوئی انھیں فرضی شخصیت تصور کرتا ہے تو بھی ان کے مرثیوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی جبکہ ایک سال میں ہی شاید شک کا بال ان کے دل سے نکل گیا اور انہوں نے پوسٹ کارڈ سے متعلق معلومات پر مکمل یقین کرلیا

۳۔ تیسری رائے نجم آفندی سے منقول ہے ۔جس کے مطابق نجم آفندی نے ۱۹۷۱ء میں روپ کماری کے متعلق دریافت کرنے پر کچھ دیر کی خاموشی اختیار کی اور بعد یہ جواب دیا کہ:

''وہ مجھ سے اپنے مرثیے پر اصلاح لے چکی ہے ۔''۴۲

جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا کے ان تینوں آرا کے اصل ماخذ کا ذکر عاشور کاظمی نے نہیں کیا۔ بلکہ صرف یہ لکھا ہے کہ روپ کماری کے حوالے سے جو شکوک اور ابہام پیدا ہو رہے تھے ان کو دور کرنے کے لئے :

''ہم نے ایک ایسے محقق سے رجوع کیا جو مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کی تحقیق و جستجو میں ہمہ وقت مصروف ہیں اور ہماری ان تک رسائی بھی سہل ہے ۔انہوں نے تین اہم آرا نقل کی ہیں ۔''۴۳

انھوں اس محقق کا نام ظاہر نہیں کیا۔جس نے انھیں یہ تفصیلات فراہم کیں ۔تحقیق کے دوران اس طرح کی پہلیاں بجھوانے سے بات اور مبہم ہو جاتی ہے ۔جس محقق نے انہیں یہ آرا نقل کر کے دیں انھوں نے نجم آفندی کی رائے نقل کرنے سے پہلے لکھا کہ نجم آفندی سے:

''میں نے بہت پہلے ایک ملاقات میں روپ کماری کے بارے میں دریافت کیا تھا ۔یہ وہ زمانہ تھا جب وہ بہت گراں گوش ہو گئے تھے ۔باتیں بھول بھی جایا کرتے تھے......۔''۴۴

اس رائے کی موجودگی سے نجم آفندی کی رائے اچھی خاصی مشکوک ہو جاتی ہے اور مسئلہ وہیں کا وہیں رہ جاتا ہے کہ آیا روپ

کماری کا کوئی وجود تھا یا نہیں تھا۔

عاشور کاظمی نے بھی اس بارے میں کسی حتمی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ انھوں نے لکھا کہ بظاہر روپ کماری کا وجود تخیلاتی نہیں لگتا اصل لگتا ہے۔ ۲۵

روپ کنوار کا فن: (روپ کماری)

روپ کنوار کا پہلا ذکر ''رزم نگاران کربلا'' میں نظر آتا ہے۔ سید صفدر حسین نے لکھا کہ نویں جماعت میں پہلی بار انہوں نے (۱۹۳۳ء) محترمہ روپ کنوار کا کلام سنا۔ اس واقعے کے بعد میرٹھ کی ایک مجلس میں روپ کنوار کا تصنیف کردہ شاہکار مرثیہ سنا۔ سید صفدر حسین نے اس مرثیے کے کچھ اشعار اور ان کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کتاب میں شامل کیا۔ جس کے مطابق اس مرثیے میں ساقی نامہ بھی ہے روپ کنوار کی تبدیلی فکر ونظر کے متعلق اشعار بھی موجود ہیں۔ سید صفدر حسین نے روپ کنوار کے مرثیے کے ایک بند کا موازنہ آل رضا کے مرثیہ اول کے ایک بند سے کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

> ''ہر چند کہ آل رضا کا مرثیہ روپ کنوار کے مرثیے کی تصنیف کے تقریباً تین سال بعد وجود میں آیا تھا لیکن قاری اور نقاد کو دونوں مرثیہ گویوں کے اشعار میں ان کے انفرادی انداز بیان کے علاوہ کوئی خاص فرق نظر نہیں آئے گا ....لیکن ان دونوں مسدسوں کے مطالعہ سے مجموعی طور پر یہ فرق محسوس کیا جا سکتا ہے کہ روپ کنوار کے شعور نے تاریخ اسلام پر گہری نظر ڈال کر اپنے موضوعات اخذ کیے جبکہ آل رضا نے اپنے احساسات کو مروجہ سیاسی اقدار کی روشنی میں ترتیب دیا ہے۔ بہر حال جدت دونوں تخلیقات میں اپنے اپنے مقام پر ہے۔'' ۲۶

مرزا امیر علی جونپوری نے ان کے محاسن کلام کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ البتہ عاشور کاظمی نے ان کی مرثیہ نگاری کے متعلق لکھا کہ ان کے چار مراثی سامنے آئے ہیں۔ ان کا پہلا مرثیہ ''ثنائے حیدر'' ہے روپ کنوار نے ثنائے حیدر کو پیغمبر کی ثنا اور خدا کی عبادت قرار دیا ہے۔ جس سے ان کی عقیدت کا پتا چلتا ہے۔ یہ مرثیہ ۱۸۶ بند پر مشتمل ہے۔

> ''ان کا یہی ایک مرثیہ انھیں مشاق مرثیہ نگار، پختہ شاعر، جوشِ ولا سے سرشار مداح اہلبیت ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔'' ۲۷

عاشور کاظمی نے ''ثنائے حیدر'' کے محاسن کا ذکر کیا اور صفدر حسین نے ''بادہ عرفان'' کے نمونہ کلام اور خصوصیات کا ذکر کیا۔ اس مرثیے کے بارے میں' کہ جس کو صفدر حسین 'مسدس'' کہتے ہیں' سید صفدر حسین کی رائے یہ ہے کہ:

> ''اس طرح جو مسدس حضرت علیؑ کی تعریف سے شروع ہوا تھا وہ ۱۸۶ بندوں میں تاریخ اسلام کے بہت سے اہم گوشوں کا جائزہ لے کر حسرت خیزی اور غم انگریزی پر تمام ہوا۔ اس کی زبان اور مصطلحات میں انوکھا پن موجود ہے اور اس کا انداز استدلال اور ترتیب وتشکیل بھی اپنے پیشتر وں سے جداگانہ ہے.........اس تصنیف انیق کے باعث شاعرہ موصوفہ کو وہ شہرت نصیب ہوئی کہ برصغیر میں دور دور تک ان کا نام اور کلام پہنچا۔'' ۲۸

دونوں ناقدین کے تجزیوں میں ان کے محاسن کلام اور مرثیوں کی شہرت کا ذکر آیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ روپ کنوار

اپنے دور میں مرثیے کی نامور شاعرہ تھیں اس کے باوجود ان کا ذکر کتب میں بہت کم جگہ دستیاب ہے۔

نجم آفندی:

نجم آفندی کا تاریخ کی کتابوں میں باقاعدہ پہلا ذکر ''دبستان دبیر'' میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر فاروقی نے سوانح کی جو مختصر معلومات فراہم کی ہیں ان کے مطابق شاعر اہل بیت، مرزا تجمل حسین نجم آفندی رمضان ۱۳۱۰ھ مطابق ۱۸۹۳ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ مصنف نے نجم آفندی کی مڈل تک کی تعلیم کا ذکر کیا۔ نجم آفندی کے سیرت و کردار کے نمایاں پہلو بھی بیان کیے وہ لکھتے ہیں:

> ''وضع قطع پرانی ہے اور اخلاق و کردار کے اعتبار سے مشرقی تمدن کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں، مروت و وضع داری ایفائے وعدہ، حسن معاشرت اور بڑے چھوٹوں کے ساتھ یکساں برتاؤ آپ کے کردار کی وہ خوبیاں ہیں جو ہر شخص کے دل میں جگہ پیدا کر لیتی ہیں۔''[۲۹]

ڈاکٹر ذاکر فاروقی نے نجم آفندی کے ساتھ اپنی ملاقات اور تعلقات کا ذکر بھی بڑی عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ نجم آفندی نے دس بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیے حضرت بے خود دہلوی، پنڈت امر ناتھ، ساحر وغیرہ جیسے اساتذہ کی رہنمائی حاصل ہوئی تو شعر و ادب کی دنیا میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ آپ کے تلامذہ کی فہرست یوں تو کافی طویل ہے مگر شاہزادہ معظم جاہ بہادر شجیع، وفا ملک پوری، رزم ردولوی، جلیس ترمذی، خاور نوری، بانو سید پوری، ساجد رضوی، زیبا ردولوی، رعنا اکبر آبادی، مضطر حیدری اور راحت غرمی وغیرہ نمایاں ہیں۔ نجم آفندی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''مرثیے انہوں نے صرف دو کہے جو فتح مبین اور معراج فکر کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔''[۳۰]

ضمیر اختر نقوی نے نجم آفندی کے سوانحی خاکہ میں لکھا ہے کہ ۱۸۹۲ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے، نام مرزا تجمل حسین، تخلص نجم تھا۔ آپ ''شاعر اہل بیت'' خطاب سے مشہور تھے۔ پردادا کے بھائی کو مکہ معظمہ میں حاجیوں کی خدمات سر انجام دینے پر ترکی کی طرف سے آفندی کا خطاب ملا، جس کو خاندان کے بعض لوگوں نے نام کے ساتھ شامل کر لیا۔ آپ کے والد بھی شاعر تھے۔ ۱۹۶۰ء میں فیض آبادکی مجلس میں اپنا مرثیہ فتح مبین اور معراج فکر پڑھا۔ بیدار نجفی اور خلش پیر اصحابی قابل ذکر شاگردوں میں شامل کیا۔ اپریل ۱۹۷۱ء میں ترک وطن کر کے پاکستان چلے آئے۔ ۲۱۔ دسمبر ۱۹۷۵ء کو کراچی میں انتقال کیا۔ [۳۱] نجم آفندی کے سن ولادت میں دو متضاد آرا ملتی ہیں۔ عاشور کاظمی نے بھی نجم آفندی کا سن ولادت ۱۸۹۲ء لکھا ہے۔[۳۲]

مرزا امیر علی جانپوری نے نجم آفندی کے سوانحی تعارف میں ضمیر اختر نقوی کی کتاب سے استفادہ کیا ہے۔[۳۳] ضمیر اختر نقوی کی کتاب سے استفادہ کرنے کے سبب مرزا امیر علی جونپوری اور طاہر حسین کاظمی نے نجم آفندی کا سن ولادت ۱۸۹۲ء لکھا ہے۔ جبکہ ذاکر حسین فاروقی نے نجم آفندی کا سن ولادت ۱۸۹۳ء لکھا ہے۔

سن ولادت کے علاوہ نجم آفندی کے سن وفات کے حوالے سے بھی ناقدین کے ہاں ایک معمولی سا اختلاف نظر آتا ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے نجم آفندی کا سن وفات بمع تاریخ وفات ۲۱۔ دسمبر ۱۹۷۵ء لکھا جبکہ طاہر حسین کاظمی نے ۲۱۔ دسمبر کے بجائے ۱۹۔ دسمبر

۱۹۷۵ء لکھ دیا۔ بہت ممکن ہے یہ پروف کی غلطی ہو۔[۴۴]

فکروفن:

ذاکر حسین فاروقی نے نجم آفندی کے مرثیوں کی خصوصیات پر بڑے جامع انداز سے گفتگو کی۔ جس کے ذریعے نجم آفندی کے مرثیے کی نمایاں اور انفرادی خصوصیات اور جدید مرثیہ نگاروں میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ ذاکر فاروقی کی پیش کی ہوئی خصوصیات کا خلاصہ یہ ہے کہ نجم صاحب صرف شاعر نہیں ایک مصلح بھی ہیں۔ ان کے مرثیے امام حسینؑ کے صبر و شجاعت، عزم و استقلال، حق پرستی، حق آگاہی، فدا کاری و ہیبت کا جو نقشہ پیش کرتے ہیں وہ سننے والوں کے خون میں حرارت اور دلوں میں زندگی پیدا کرتا ہے، ذاکر فاروقی، نجم آفندی کے دونوں مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''یہ دونوں مراثی اپنے اس حسن فکر اور اپنے مواد کی ندرت کے اعتبار سے فکر جدید کا ایک نادر نمونہ ہیں ان مراثی میں شہدائے کربلا کے کردار کی عظمت، شہادت عظمیٰ کی منزلت، اور فلسفۂ شہادت کی گہرائی کو بڑے حسن و اثر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔'' [۴۵]

جدید مرثیہ نگاروں نے مقصد حسینؑ کو اجاگر کرنے کو اس قدر اہمیت دی کہ مرثیے کے مبکی پہلو عدم توجہ کا شکار ہو کر نسبتاً بہت کم ہو گئے۔ نجم آفندی کے بارے میں ذاکر حسین فاروقی کا بھی یہی خیال ہے:

> ''نجم صاحب کے مراثی فکر و شعور یا علم و ادراک سے جتنا تعلق رکھتے ہیں اتنا اس کی مبکی یا جذباتی فضا سے نہیں رکھتے جو قدیمی مرثیہ کی جان تھی۔''[۴۶]

نجم آفندی کے مرثیوں پر ان کے سلسلۂ تلمذ کے اثرات بھی واضح نظر آتے تھے۔ ذاکر حسین فاروقی اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''آپ حضرت بزم آفندی کے فرزند ارجمند ہیں اور بزمؔ و تنیرؔ کے واسطہ سے آپ کا سلسلۂ تلمذ مرزا دبیر پر ختم ہوتا ہے، چنانچہ وہی مضمون آفرینی۔شکوہ الفاظ، جدت ادا، حسن بندش اور طنطنۂ بیان جو مرزا دبیر کا سرمایۂ ناز ہے، نجم کے کلام میں بھی موجود ہے اور وہی ولولہ مدح، وہی جذبۂ دینی اور آل رسولؐ کا وہی عشق جس کے لئے مرزا صاحب مشہور ہیں نجم کی ذات میں بھی تاباں و درخشاں ہے۔'' [۴۷]

ضمیر اختر نقوی نے نجم آفندی کی شاعری پر تفصیل سے لکھا۔ زیادہ تر موقعوں پر ذاکر فاروقی کے اقتباسات کو نقل کیا گیا ہے۔ مگر جہاں ان کو باقاعدہ اقتباس نہیں دیا وہاں بھی الفاظ کے معمولی رد و بدل کے ساتھ انہی کے خیالات کو دہرا دیا ہے۔ اکثر موقعوں پر نمونے کے اشعار بھی ''دبستان دبیر'' سے ہی نقل کر دیے ہیں۔ البتہ کچھ جگہوں پر نجم آفندی کے مرثیوں سے چند مختلف اشعار اور ان کی مختصر سی وضاحت ضرور پیش کر دی ہے۔ مثلاً نجم آفندی کے مرثیے کا ایک بند نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

> ''فرانسیسی شاعر انگیز بذر گنل نے شہادت علی اصغر پر ڈھائی ہزار اشعار میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا، پورے مرثیے کا ترجمہ اردو میں ''معصوم ستارہ'' کے عنوان سے ہوا تھا۔ نجم آفندی اس مرثیے سے متاثر ہو کر ''معراج فکر'' میں ایک بند کہتے ہیں۔''[۴۸]

مرزا امیر علی جونپوری نے نجم آفندی کے مرثیوں پر مختصر رائے دیتے ہوئے لکھا:

''نجم آفندی کا کلام حکیمانہ ہے۔ مرثیے فلسفیانہ فکری بنیادوں کا ایک عظیم الشان مرقع ہیں۔''[۳۹]

ڈاکٹر اسد اریب نے ''اردو مرثیے کی سرگزشت'' میں جدید مرثیہ نگاری کے نمائندہ شاعروں کا ذکر مختصراً کیا ہے۔ نجم آفندی کے متعلق انہوں نے جو رائے دی اس کا خلاصہ یہ ہے کہ نجم آفندی کے ہاں قدیم لہجے سے بغاوت نظر آتی ہے ان کے مرثیے ''فتح مبین'' نے پرانے مرثیوں کی گھٹن کو دور کیا:

''پرانے مرثیے کا آخری اور نئے مرثیے کا ابتدائی سرا جس شخص کے ہاتھوں میں ہے وہ اس عہد کا سب سے کہنہ مشق شاعر نجم آفندی ہے۔''[۴۰]

رشید موسوی نے نجم آفندی کے دونوں مرثیوں پر یہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ان کے دونوں مرثیوں میں یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے کہ وہ واقعات پر زیادہ زور نہیں دیتے بلکہ واقعات کے پس منظر میں جو فلسفیانہ محرکات ہو سکتے ہیں ان کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود رثائیت کا اثر مجروح نہیں ہونے پاتا۔''[۴۱]

نجم آفندی کے متعلق ایس جی عباس نے کم لکھا مگر جو لکھا وہ گذشتہ آرا سے مختلف لکھا، ایس جی عباس لکھتے ہیں:

''جدید مرثیہ گو شعرا میں نجم آفندی بھی اپنا مقام رکھتے ہیں حالانکہ تکنیک کے لحاظ سے نہ تو ان کے مرثیے معیار پر پورے اترتے اور نہ ہی عددی حیثیت سے وہ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔''[۴۲]

''دبستان دبیر'' میں ذاکر حسین فاروقی نے نجم آفندی کے مرثیے کے ایسے اشعار بھی پیش کیے جن میں چاند پر جانے کے حوالے سے ذکر ملتا ہے۔ انہی اشعار کو نجم آفندی کے ہاں عصری شعور کے زمرے میں ضمیر اختر نے نقل کیا اور ان کے بعد ایس جی عباس نے اور اس کے بعد عاشور کاظمی نے[۴۳] اس بات سے پتا چلتا ہے کہ تحقیق میں کتابوں کی کتابیں لکھی جانے کے باوجود نئی معلومات کی کمی کیوں ہے۔

طاہر حسین کاظمی نے نجم آفندی کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر تفصیل سے کیا، نمونہ کلام پیش کیا۔ جذبات نگاری اور منظر نگاری کے متعلق اشعار کو بھی پیش کیا۔ ان کی مجموعی رائے نجم آفندی کے متعلق یہ ہے کہ:

''ماحصل یہ کہ نجم آفندی نے مرثیہ نگاری پر زیادہ طبع آزمائی نہیں کی لیکن اس صنف پر جو مختصر سرمایہ انہوں نے چھوڑا اس میں جو اسلوب اور طرز تخاطب اپنایا اپنے دور کے اہم مرثیہ گویوں میں ان کا شمار کراتا ہے۔ ان کے بیان میں فکر و فلسفہ، علم و عمل، اخلاق و آداب وغیرہ پر قابل قدر مباحث موجود ہیں، روانی، برجستگی، شائستگی و لطافت، زور اور شکوہ سب ہی کا لطف ان کے کلام میں موجود ہے۔''[۴۴]

عاشور کاظمی نے نجم آفندی کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست میں کیا ہے۔ انھوں نے نجم آفندی کے مرثیوں کی انہی خصوصیات کا ذکر کیا جو نجم آفندی کے مرثیوں کے حوالے سے اس سے پیشتر ہو چکا ہے۔

سہیل بنارسی:

ضمیر اختر نقوی سہیل بنارسی کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ ان کا نام سید سرفراز احمد، تخلص سہیلؔ ۲۶ ۔اگست ۱۸۹۸ء کو بنارس میں پیدا ہوئے، ۱۹۴۹ء میں لاہور (پاکستان) میں سکونت اختیار کی ۔شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ مرثیے کے دو مجموعے شائع ہو گئے ہیں ۔

ضمیر اختر نقوی نے سہیل بنارسی کے مرثیوں کے متعلق بنیادی معلومات فراہم کی ہیں ۔وہ لکھتے ہیں کہ ان کے مرثیوں کے دو مجموعے ''پانچ مختصر مرثیے'' اور'' تین مختصر مرثیے'' کے عنوان سے لاہور سے شائع ہو چکے ہیں ۔انھوں نے آٹھ مرثیوں کے مطلع، عنوان، تعداد بند اور سن تصنیف کی تفصیل دی ہے۔ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ سہیل بنارسی:

''تقریباً چار ہزار اشعار پر مشتمل کلام غیر مطبوعہ ہے۔سہیل بنارسی نے پہلا مرثیہ ۱۹۷۰ء میں کہا تھا۔''۴۵

مرزا امیر علی جونپوری نے تقریباً انھی معلومات کا خلاصہ پیش کر دیا ہے ۔ ۴۶ عاشور کاظمی نے سوانح میں سہیل بنارسی کی تاریخ وفات'' ۱۹۹۲ء لاہور'' کا اضافہ کیا۔۴۷

فن وفکر:

ضمیر اختر نقوی نے سہیل بنارسی کے نمونہ کلام کے ساتھ ان کے کلام کی بنیادی خوبیوں کی وضاحت اس طرح سے کی:

''سہیل بنارسی نے اپنے مختصر مرثیوں میں واقعات کربلا کو سمیٹ کر اختصار کے ساتھ آسان اور سادہ الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے انھوں نے جزئیات نگاری کے فن کو ترک کر کے ایجاز و اختصار کے ہنر کو برتنے کی کوشش کی ہے ۔انھوں نے کربلا کے شہیدوں کو الگ الگ مرثیے کا موضوع بنایا اور رخصت سے لے کر شہادت تک کے سارے مراحل اور منازل ۳۲ اور ۴۰ بندوں میں بیان ہوئے ہیں ۔اختصار کے باوجود تشنگی کا احساس نہیں ہوتا ....ان کے مرثیوں میں کلاسیکل مرثیوں کے تمام اجزا موجود ہیں ....ان مرثیوں میں جدید رجحانات اور فکری عناصر بھی شامل ہیں ۔ ....ان کے یہاں مصائب بھی ہیں اور رقت آمیز اشارے بھی ۔''۴۸

مرزا امیر علی جونپوری نے سہیل بنارسی کے کلام کا نمونہ ہو بہو ضمیر اختر نقوی کی کتاب سے نقل کر کے شامل کر دیا ہے ۔ایس جی عباس نے لکھا کہ سہیل بنارسی کے مرثیوں کی کل تعداد دس ہے ۔لیکن کوئی تفصیل نہیں دی ۔۴۹ طاہر حسین کاظمی نے سہیل بنارسی کے تقریباً پچیس بند بطور نمونہ کلام کے پیش کیے ۔جن میں فلسفۂ غم، امام حسینؑ کا صبر و استقلال، مصائب، سراپا، جنگ، مدینہ سے روانگی، منظر صبح، سراپا نگاری، رخصت، گھوڑے، تلوار کے بیان کے علاوہ محاکاتی انداز کی نشاندہی کی گئی ۔ان کی رائے ہے کہ:

''ایجاز میں تفصیل کا لطف اپنی نئی آب و تاب کے ساتھ ان کے مراثی میں موجود ہے ۔عناصر مرثیہ پر اپنے جداگانہ رنگ سے بات کی ہے۔فکر و بلندی اور آہنگ میں کشش ہے ۔''۵۰

عاشور کاظمی نے نمونہ کلام اور خصوصیات میں کسی نئی بات کا اضافہ نہیں کیا۔۵۱

محسن اعظم گڑھی:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں ان کا اسم گرامی سید محمد محسن رضوی، تخلص محسن اور وطن ضلع اعظم گڑھ ہے۔ محسن اعظم گڑھی کی ولادت ۱۹۰۲ء میں ہوئی، دس (۱۰) برس کی عمر میں لکھنو آ گئے، شاعری کا شوق بچپن سے تھا، عزیز لکھنوی کے شاگرد ہوئے ،۱۹۵۲ء میں ترک وطن کر کے پاکستان چلے آئے، ''پیام محسن'' اور ''محسن العزا'' ہندوستان میں اور '' آئینہ فکر'' اور ''اجمال فکر'' مزید دو مجموعے کراچی میں شائع ہوئے ۔۹۵ برس کی عمر میں ۱۱۔دسمبر ۱۹۷۵ء میں کراچی میں انتقال کیا۔۵۲ ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ محسن اعظم گڑھی ۱۹۰۲ء میں میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۵ء میں وفات پا گئے۔اس حساب سے ان کی عمر ۷۳ برس بنتی ہے۔مگر ضمیر اختر نقوی نے ۹۰ برس لکھی ہے۔یقیناً یہ پروف کی غلطی ہے۔

سوانح کے تعارف میں امیر علی جونپوری نے تقریباً مندرجہ بالا باتیں ہی بیان کی ہیں۔ ۵۳

ضمیر اختر نقوی محسن اعظم گڑھی کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''محسن اعظم گڑھی کے مجموعہ کلام '' آئینہ فکر'' میں دو (۲) مرثیے شامل ہیں ....دونوں مرثیوں میں جدید و قدیم کا امتزاج پایا جاتا ہے ....محسن اعظم گڑھی نے سراپا، رخصت، جنگ، رجز، تلوار و گھوڑے کی تعریف بھی مرثیے میں شامل کی ہے۔لیکن نہایت اختصار کے ساتھ'' ۵۴

اس کے علاوہ ضمیر اختر نقوی نے'' ساقی نامہ'' کے بند نمونہ کلام میں شامل کیے ہیں جس سے پتا چلا کہ محسن اعظم گڑھی کے کلام میں ساقی نامہ بھی موجود ہے۔ مرزا امیر علی جونپوری نے محسن اعظم گڑھی کا نمونہ کلام پیش کرتے ہوئے ہر بند کی ابتدا میں عنوان تجویز کر دیے جو ان کے کلام کے مختلف موضوعات کی طرف اشارہ کرتے تھے۔مثلاً سراپا، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، ساقی نامہ، وغیرہ۔۵۵

ایس جی عباس نے ضمیر اختر کی رائے اور ان کے درج کیے ہوئے نمونہ کلام سے ہی استفادہ کیا اور محسن کے متعلق ان سے ملتی جلتی رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

> ''محسن اعظم گڑھی کے مرثیوں میں قدیم اور جدید رنگوں کی حسین آمیزش بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔'' ۵۶

طاہر حسین کاظمی نے نمونے کے نئے اشعار سے محسن اعظم گڑھی کی اس نئی خوبی کلام کا ذکر کیا کہ:

> ''مصائب کے بیان میں محسن اعظم گڑھی کے مندرجہ بالا بند اپنے اثر اور کیف میں اچھے نمونے ہیں، دوسرے عناصر مرثیہ پر کلام کرنے میں بھی انہوں نے شاعرانہ لطافت اور اثر آفرینی پیدا کی ہے، ان کے بیان کی خوبی ایجاز و اختصار ہے۔'' ۵۷

عاشور کاظمی نے محسن اعظم گڑھی کے نمونہ کلام میں چھ نئے اور چھ پرانے بند (طاہر حسین کاظمی کی کتاب والے) نقل کر کے کلام کی انہیں خصوصیات کا ذکر کیا جو پہلے کے ناقدین بیان کر چکے تھے۔البتہ ایک قابل ذکر بات کی طرف ضرور اشارہ کیا وہ یہ کہ:

"مرزا اوج سے لے کر تا دمِ تحریر ہذا جدید مرثیے کی جو حدود متعین ہوئی ہیں ان حدود میں محسن اعظم گڑھی کے مرثیے نہیں آتے اور شاید اس لئے ہلال نقوی نے ان کا تفصیلی ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن یہ غلط نہیں کہ "آئینۂ فکر" میں شامل دو مرثیوں میں جدید و قدیم کا امتزاج ملتا ہے۔ اگر قدیم مرثیے کے لوازم یعنی تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف اور ساقی نامہ ان مرثیوں میں نہ ہوتا تو شاید کچھ فراخ دل ناقدین محسن کے مرثیوں کو جدید مرثیے کی طرف سفر قرار دے دیتے۔" ۵۸

محسن اعظم گڑھی کے متعلق اکثر ناقدین کی ملتی جلتی آرا اور ایک جیسے نمونہ کلام کا خصوصی طور پر ذکر اس لیے کیا ہے تا کہ معلوم ہو سکے کہ نئے آنے والے ناقدین پرانی معلومات سے کتنا استفادہ کرتے اور ان کے ہاں نئی معلومات کی فراہمی کا کیا تناسب ہے۔

جمیل مظہری:

مرثیہ نگار جمیل مظہری کو با قاعدہ موضوع بنا کر پہلی بار مرزا امیر علی جونپوری نے اپنی تاریخ میں شامل کیا۔ سوانح کے متعلق جو تفصیلات اہم ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ نام کاظم علی، تخلص جمیل مظہری، اور تاریخی نام میر کاظم علی لکھا۔ جس سے تاریخ ولادت ۱۳۲۱ھ بر آمد ہوتی ہے ان کی صحیح تاریخ پیدائش ۲ستمبر ۱۹۰۴ء ہے، غلطی سے سکول کے سرٹیفیکیٹ پر ۱۹۰۵ء درج ہو گی۔ آپ کے والد اور دادا بھی شاعر تھے۔ ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء کو وفات پائی۔ مصنف نے جمیل مظہری کی سوانح میں ان کی تعلیم اور ملازمت کے متعلق بھی تمام معلومات تفصیل سے درج کی ہیں۔ ۵۹

سید صفدر حسین نے "رزم نگاران کربلا" میں جمیل مظہری کی حیات پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ تاریخ ولادت کی متعلق انھوں نے دونوں روایات کو بیان کر دیا لکھتے ہیں کہ جمیل مظہری "پٹنہ میں یکم جنوری ۱۹۰۵ء یا ۲ستمبر ۱۹۰۴ کو پیدا ہوئے۔" ۶۰ پہلے سے بیان کی ہوئی تفصیلات کے علاوہ سید صفدر حسین نے جو نئی تفصیلات فراہم کیں ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ جمیل مظہری نے ایم اے تک تعلیم حاصل کی۔ مگر تعلیم سے بہت زیادہ رغبت نہ رکھتے تھے۔

جمیل مظہری کی ترقی پسند ذہنیت پر جو دو اہم باتیں اثر انداز ہوئیں ان میں سے ایک تو صحافت سے وابستہ ہونے کی وجہ سے مولانا ابو الکلام آزاد کے اثرات اور دوسری وجہ کلکتہ کا ماحول ہے جس میں جمیل مظہری کی شاعری کا آغاز ہوا۔ صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں:

"کلکتہ کے جس ماحول میں آپ کی شاعری نے ارتقائی منازل طے کیے وہ دلی اور لکھنو دونوں دبستانوں کی حدود سے باہر تھا۔ یہاں مغربی اثرات بھی سب سے پہلے آئے اور اسی مناسبت سے سیاسی بیداری کے احساس میں بھی کلکتہ کو اور شہروں کے مقابلے میں تقدیم حاصل تھی۔ پھر چونکہ جمیل صاحب یہاں صحافت سے منسلک تھے اس لیے وہ وقت کے تقاضوں اور زمانے کی رفتار کو خوب سمجھتے تھے .... جمیل مظہری کے سیاسی نقطہ نظر کی تشکیل میں مولانا آزاد کی تحریروں اور تقریروں کا بڑا ہاتھ ہے۔" ۶۱

طاہر حسین کاظمی نے سوانح کے بجائے فکر و فن کو موضوع بنایا۔ عاشور کاظمی بھی سوانح کی زیادہ تفصیلات میں نہیں گئے البتہ

بنیادی باتوں کی طرف ضرور اشارہ کر دیا ہے ۔مثلاً تعلیم، مشاغل ،مصروفیات، تصانیف وغیرہ کا ذکر کر دیا ہے ۔عاشور کاظمی نے جمیل مظہری کی تاریخ وفات ۱۹۸۰ء بیان کی ہے ۔۶۲

فن وفکر:

ڈاکٹر صفدر حسین نے اپنی پہلی کتاب ''مرثیہ بعد انیس'' میں جمیل مظہری پر بہت مختصر لکھا۔ان کے مرثیے ''عرفان عشق'' کے متعلق لکھتے ہیں:

> '' ''آوازِ حق'' کے بعد اس سلسلہ کی دوسری تصنیف جمیل مظہری کا مرثیہ ''عرفان عشق'' ہے .... یہ مرثیہ مصنف نے ۱۹۴۰ء میں مولانا ابوالکلام آزاد کے جدید سیاسی نظریات سے متاثر ہو کر تصنیف کیا تھا۔'' ۶۳

ڈاکٹر صفدر حسین نے جمیل مظہری کے مرثیے کا کچھ متن تو پیش کیا اور ان کے دوسرے مرثیے ''پیمان وفا'' کا سرسری ذکر بھی کیا مگر ان کے محاسن کلام پر کوئی رائے نہ دی۔ ان کے بعد مرزا امیر علی جونپوری نے جمیل مظہری کو بطور مرثیہ نگار اپنی تاریخ میں جگہ دی انہوں نے جمیل مظہری کی سوانح پر تفصیلات فراہم کیں مگر ان کے فکر وفن پر کوئی رائے دیئے بغیر فقط ان کا نمونہ کلام درج کر دیا۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے جمیل مظہری کا ذکر ''مرثیہ بعد انیس'' میں تو سرسری انداز میں کیا لیکن ''رزم نگاران کربلا'' میں زیادہ مفصل انداز اختیار کیا۔سید صفدر حسین نے فکر وفن کی نسبت جمیل مظہری کی سوانح پر زیادہ تفصیل سے لکھا۔انھوں نے جمیل مظہری کے مجموعے ''عرفان جمیل'' میں شامل مرثیوں پر مجموعی رائے قائم کرتے ہوئے لکھا کہ:

> '' ''عرفان جمیل'' کو فلسفیانہ فکر، تاریخی شعور، سیاسی بصیرت، جذبہ اصلاح قوم، شاعرانہ دلکشی اور ادبی اور فنی محاسن کے اعتبار سے قومی شاعری اور بالخصوص مرثیہ نگاری کے اندر ایک ممتاز مقام حاصل ہے ۔......... ادبی مرتبے کے پیش نظر .... ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابھی تک جدید مرثیے کے ضمن میں اس معیار کی بہت کم تصانیف منظر عام پر آسکی ہیں'' ۶۴

صفدر حسین نے مضمون کے آخر میں ایک فہرست دی ہے جس میں جمیل مظہری کے آٹھ (۸) مرثیوں کے مطلع، تعداد بند اور تاریخ تصنیف درج کی ہیں۔ضمیر اختر نقوی نے جمیل مظہری کا ذکر اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا۔ایس جی عباس نے جو مختصر ذکر کیا ہے، اس کے مطابق:

> ''جمیل مظہری نے نئے رجحان اور فکر کے تحت انقلابی نوعیت کے مراثی لکھنا شروع کر دیئے، انقلابی ہونے کے ساتھ جمیل مظہری کا ہر مرثیہ شعور وآگہی کا ایک ایسا مرقع تھا جو اپنی مثال آپ تھا۔لیکن ان کے کلام کو بہت زیادہ مقبولیت شاید اس وجہ سے نہیں مل سکی کہ انھوں نے بیشتر مرثیوں میں مسدس کی شکل کو تبدیل کر دیا تھا۔'' ۶۵

طاہر حسین کاظمی نے جمیل مظہری کے مرثیوں کی خصوصیات کو خاص طور پر موضوع بنایا اور گذشتہ ناقدین کی نسبت زیادہ تفصیل سے گفتگو کی ہے ۔ان کے خیال میں جمیل مظہری اپنے ماحول سے متاثر ہو کر قومی مقاصد کے پیش نظر مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے ۔ان کے کلام سے ترقی پسند رجحانات کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔طاہر کاظمی نے جمیل مظہری کے مرثیے کے نمونوں کے ساتھ

ان کے کلام کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

انھوں نے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ جمیل مظہری نے قوم کو رُلانے سے زیادہ جگانے کی طرف توجہ دی۔

۲۔ ان کے کلام میں مایوس اور شکست خوردہ عوام کو امید افزا فضا میں لانے کی کوشش نظر آتی ہے۔

۳۔ قوم میں ایثار و قربانی اور حریت و انقلاب کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

۴۔ ان کے مرثیوں میں فکر و فلسفہ، رجز، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، ساقی نامہ اور مصائب اور اخلاقی تعلیم بھی موجود ہیں

۵۔ ان کے مرثیے کے بعض بند نظم اور غزل کا پورا پورا لطف بھی دیتے ہیں۔

۶۔ جمیل مظہری زبان و بیان پر اس قدر زور نہیں دیتے کہ قاری شاعرانہ محاسن میں کھو کر رہ جائے بلکہ موضوع کا تاثر اس کے ذہن پر غالب رہتا ہے۔ ۶۶

سید عاشور کاظمی نے جمیل مظہری کے متعلق لکھا کہ جمیل مظہری کے اس جدید مرثیے ''عرفان عشق'' سے پہلے کوثری، جوش اور نسیم کے کل تین مرثیے جدید مرثیے کے خزانے میں موجود تھے۔ سید عاشور کاظمی ان تینوں مرثیوں کے مختصر تجزیے کے بعد جمیل مظہری کے مرثیے کا مقام بیان کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''حضرت نسیم امروہوی کے مرثیے کے ابتدائی کچھ بندوں میں سیاسی اور قومی جذبات کی لہر تھی لیکن باقی مرثیہ روایت قدیم کی پیروی تھا۔ دلو رام کوثری نے مرثیے کے لوازم کی پابندی نہیں کی تھی ۔ جوش کا تیکھا پن اور روایات سے بناوٹ تو ایسی بات نہیں جو ڈھکی چھپی ہو البتہ جمیل مظہری نے ''عرفان عشق'' میں جو اٹھان چہرے سے شروع کی ہے وہ شہادت حسین کے ساتھ ساتھ مقصد شہادت حسین اجاگر کرتی ہے۔'' ۶۷

۱۹۳۵ء میں ''پیمان وفا'' تصنیف ہوا جمیل مظہری کے اس مرثیے کا پروفیسر رضا کاظمی نے جو تبصرہ کیا اس کے متعلق سید عاشور کاظمی کے رائے نہایت قابل غور ہے اس ایک رائے کا اطلاق پروفیسر رضا کاظمی کی کتاب کے بیشتر حصوں پر آسانی سے ہو سکتا ہے۔ سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر رضا کاظمی نے ''پیمان وفا'' پر عجیب و غریب تبصرہ کیا ہے صرف ایک فقرے میں گویا داستان سمو دی ہے۔ لکھتے ہیں ''پیمان وفا' غالباً پہلا مرثیہ ہے جس میں کسی خیر کی بجائے کسی شر کی تشریح کی گئی ہے۔'' کچھ لکھ کر قلم توڑ دینے والی کہاوت اس مختصر جملے پر صادق آتی ہے۔'' ۶۸

عاشور کاظمی ''پیمان وفا'' کے پس منظر کی وضاحت کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ مرثیہ جارج پنجم جوبلی کے واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ جب انگریز کے حکم کے سامنے مجبور عوام نے ایام عزا میں امام بارگاہوں میں چراغاں کر دیا تھا:

> ''اس مرثیے میں جمیل مظہری نے جبر کی تاریخ پیش کی ہے .... حساس شاعر کے لیے کرب غلامی کیا کم تھا

کہ امام بارگاہ کے دروازے پر ایام عزا میں چراغاں جمیل مظہری کو مجبور، غلام، کمزور اور بے حس قوم کا رقص نظر آیا۔"۶۹

عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ جمیل مظہری کے مرثیوں کی تعداد دس (۱۰) ہے جمیل مظہری کے کلام میں اوج اور انیس سے استفادہ کا برملا اعلان ہے۔ مگر اس عقیدت کے باوجود جب کسی ایک ہی موضوع پر میر انیس اور جمیل مظہری قلم اٹھاتے ہیں تو قدیم اور جدید مرثیے الگ الگ نظر آتے ہیں۔ اس کی مثال عاشور کاظمی نے دونوں کے موضوع اشعار کو سامنے رکھ کر دی۔ انھوں نے اس اسلسلے میں میر انیس اور جمیل مظہری کے ایک موضوع شعر کو بطور مثال پیش کیا۔

انیس — بیٹھوں کہاں جو فوجِ ستم لوٹنے کو آئے
اتنا تو ہو کوئی کہ یہ کہنہ ردا بچائے

جمیل مظہری — حاضر رسن کے واسطے میرا گلا بھی ہے
پرچم کا کام دے تو یہ کہنہ ردا بھی ہے

ان دونوں اشعار کو پیش نظر رکھ کر عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

"" اتنا تو ہو کوئی کہ یہ کہنہ ردا بچائے" اور" پرچم کا کام دے تو یہ کہنہ ردا بھی ہے" میں جو فرق ہے وہی فرق وقت کی تیز رفتاری کے سبب ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں ہے، ایک دور سے دوسرے دور میں ہے، قدیم اور جدید مرثیے میں ہے۔"۷۰

صبا اکبر آبادی:

ضمیر اختر نقوی کے صبا اکبر آبادی کے مختصر سوانحی خاکہ میں لکھتے ہیں۔ نام خواجہ محمد امیر، تخلص صباؔ ہے، آپ اکبر آباد، آگرہ میں ۱۴۔ اگست ۱۹۰۸ء کو پیدا ہوئے، ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ کر کراچی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ضمیر اختر نے صبا اکبر آبادی کے تعداد مراثی کے متعلق لکھا کہ:

"صبا اکبر آبادی نے ۱۹۲۰ء میں شاعری کی ابتدا کی تھی .... ۱۹۵۱ء میں پہلا مرثیہ کہا .... وہ اب تک ۳۶ مرثیے کہہ چکے ہیں"۷۱

مرزا امیر علی جونپوری نے انہی معلومات کا خلاصہ اپنی کتاب میں پیش کر دیا۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۱۸ ایس جی عباس صبا اکبر آبادی کے مرثیوں کی تعداد کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"حضرت صبا اکبر آبادی کی شاعری کی عمر اتنی طویل ہے کہ تقریباً سات دہائیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد پچاس سے زائد ہے۔"۷۲

فن و فکر:

ضمیر اختر نقوی کی رائے یہ ہے کہ:

''انھوں نے تمام مرثیے عنوان کے تحت لکھے ہیں۔چہرے میں عنوان سے گفتگو کے بعد ان کے تمام مرثیوں میں سب سے پہلے نعت،اس کے بعد منقبت اور ربط قائم کر کے کربلا کے واقعہ پر تبصرہ نظم ہوتا ہے۔.........صبا کے مرثیوں میں اخلاقیات کو اولیت حاصل ہے۔'' ۳؎

مرزا امیر علی جونپوری نے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

''انھوں نے مرثیوں میں کلاسیکل مرثیوں کے تمام عناصر کو قائم رکھا ہے ۔انھوں نے مرثیوں سے اصلاح معاشرہ کا بھی کام کیا ہے۔''۴؎

ایس جی عباس نے مرثیے کے کئی بندوں پر مشتمل نمونہ کلام پیش کیا ہے مگر رائے وہی قائم ہے جو ان سے پہلے کے ناقدین پیش کر چکے ہیں۔۵؎

طاہر حسین کاظمی نے صبا اکبرآبادی کے مرثیوں پر یہ رائے دی کہ ان کا:

''لہجہ صاف،شستہ اور رواں ہے،فکر و فن میں امتیازی کیفیت ہے.........بیان میں گداز کے سبب حزینہ پہلو ضمنی طور پر رونما ہوئے ہیں ۔ان کا مقصد مرثیہ کہہ کر رلانا نہیں بلکہ ایک درس اور دعوت فکر دینا ہے ۔جس کے اظہار میں انہوں نے شاعرانہ اور فنی صلاحیتوں کا سہارا لیا ہے۔'' ۶؎

لیکن انھوں نے اپنی کتاب میں صبا اکبرآبادی کے بارے میں طالب جوہری کی ایک رائے نقل کی ہے ۔جس میں طالب جوہری نے کہا کہ ''صبا کے مراثی کے چہروں میں جدیدیت کی ایک آمیزش نظر آتی ہے۔''سید عاشور کاظمی نے:

''جدیدیت کے متعلق لکھا کہ یہ تحریک چونکہ اب دم توڑ چکی ہے اس لئے جدیدیت سے علامہ موصوف کی مراد ارتقائے فکر اور ترقی پسند رجحانات'' سے ہوگی ....صبا اکبرآبادی کے کلام میں جدیدیت والا ابہام نہیں بلکہ ارتقائے فکری ہے اور تسلسل ہے۔''۷؎

فیض بھرت پوری:

ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ ان کا پورا نام فرزند حسین فیض ہے، ۱۱ نومبر ۱۹۱۱ء کو بھرت پور بھارت میں پیدا ہوئے ۔ان کے والد اور دادا بھی مرثیہ گو شاعر تھے۔۱۹۴۸ء میں کراچی آگئے ۔مرثیے میں نسیم امروہوی کے شاگرد ہوئے ۔۱۹۶۲ء میں پہلا مرثیہ کہا۔ اب تک پندرہ (۱۵) مرثیے کہہ چکے ہیں ۔ضمیر اختر نقوی نے ان پندرہ مرثیوں کی تفصیل یعنی ان کا مطلع،موضوع،تعداد بند اور سن تالیف بھی ساتھ درج کر دیا ہے ۔ ۸؎

سید طاہر حسین کاظمی نے فیض بھرت پوری کے سوانح میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔لیکن ایک دو جگہ ضمیر اختر سے مختلف معلومات فراہم کی ہیں۔ضمیر اختر نقوی کے مطابق ۱۹۶۲ء میں فیض بھرت پوری نے پہلا مرثیہ کہا اور اب تک ان کے پندرہ مرثیے سامنے آئے ہیں۔جبکہ طاہر حسین کاظمی کا کہنا ہے کہ فیض بھرت پوری نے:

''۱۹۶۳ء میں پہلا مرثیہ عزا خانہ انجمن ایرانیاں میں پڑھا اوران کے سولہ مرثیوں کا ذکر ملتا ہے۔ بارہ مرثیے ''مراثی فیض'' میں شامل ہیں۔''۷۹

سید عاشور کاظمی نے بھی سید طاہر حسین کاظمی کی طرح فیض بھرت پوری کے پہلے مرثیے کا سن ۱۹۶۳ء قرار دیا۔۸۰ مرثیوں کی تعداد میں ایک مرثیے کا اضافہ شاید اس وجہ سے ہوا ہو کہ طاہر حسین کاظمی کی کتاب ضمیر اختر نقوی کی کتاب کے بعد شائع ہوئی ہے اور اس دوران میں ان کا کوئی نیا مرثیہ سامنے آ گیا ہوگا۔

ایس جی عباس کے ہاں سوانح نہ ہونے کے برابر ہے۔انھوں نے سوانح میں یہ اضافہ کیا کہ فیض بھرت پوری کا سن وفات لکھ دیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

''حضرت فیض بھرت پوری ۸۷ سال کی عمر میں ۱۰ مئی ۸۹ کو وفات پا گئے۔'' ۸۱

ضمیر اختر نقوی نے فیض بھرت پوری کے پندرہ مرثیوں کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس میں آخری مرثیہ ۱۹۷۷ء کا لکھا ہوا ہے۔ جبکہ فیض بھرت پوری کی وفات ۱۹۸۹ء کو ہوئی۔اس دوران میں انہوں نے یقیناً کوئی اور مرثیہ بھی تصنیف کیا ہوگا۔جس کا ذکر طاہر حسین نے (۱۶) سولھویں مرثیے کے ضمن میں کیا۔

ایس جی عباس کا کہنا ہے کہ وہ اپنے مرثیے بعنوان ''پانی'' کی تصنیف میں مصروف تھے کہ موت نے ان کو گھیر لیا۔۸۲ شاید یہ وہی سولھواں مرثیہ ہو۔سید عاشور کاظمی کی کتاب ان دونوں کی کتابوں کے بعد آئی ،انھوں نے اس سولھویں مرثیے کا کوئی ذکر نہیں کیا بلکہ ان کا کہنا ہے کہ فیض بھرت پوری نے پندرہ مرثیوں کے علاوہ کوئی اور مرثیہ نہیں لکھا۔وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۷ء تک پندرہ سال کے عرصے میں انہوں نے پندرہ مرثیے ....اس کے بعد ۱۹۸۹ء تک یعنی بارہ برس کے عرصے میں ان کے کسی مرثیے کا ذکر نہیں ملتا .... یہ بارہ برس کا بن باس کیوں تھا؟ ہوسکتا مرثیے کے محقق یہ وجہ دریافت کرلیں۔''۸۳

عاشور کاظمی نے ان کے مرثیے ''پانی'' کا ذکر کیا اور یہ لکھا کہ:

''پانی کے موضوع پر قابل ذکر مرثیوں میں فیض بھرت پوری کا مرثیہ بھی شمار میں آتا ہے۔''۸۴

ان تمام مباحث میں اس بات کی وضاحت نہیں ہوسکی کہ یہ ''پانی'' والا مرثیہ کب لکھا گیا؟ اس کا مطلع کیا تھا؟ اور ضمیر اختر نقوی کی بنائی ہوئی پندرہ مرثیوں کی فہرست میں جن دو مرثیوں کے عنوان درج نہیں کیا یہ ان میں سے ایک ہے؟ یا ضمیر اختر نقوی نے مرثیوں کے عنوان لکھنے کے بجائے یہ لکھا کہ یہ مرثیہ کس شہید کے حال پر مشتمل ہے۔یہ وضاحت انھوں نے نہیں کی کہ کیا یہ ہی مرثیوں کے عنوان ہیں۔سید طاہر حسین کاظمی نے فیض بھرت پوری کے جس مرثیے کے اشعار کا نمونہ پیش کیا ہے اس کے متعلق لکھا ہے ''مرثیہ درحال شہادت حضرت علی اصغرؑ سے نمونہ کلام ملاحظہ ہو'' ۸۵

اس سے محسوس ہوتا ہے کہ شاید ضمیر اختر نقوی نے مرثیوں کے عنوانات ہی درج کیے ہیں۔اب یہ نہیں معلوم کہ ''پانی'' کے

عنوان سے متعلق مرثیہ اسی فہرست کے دو بے نام مرثیوں میں سے ایک ہے یا وہ فیض بھرت پوری کا سولہواں مرثیہ ہے۔

فکر وفن:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ:

> ''فیض بھرت پوری کو مرثیہ نگاری کی روایت اپنے بزرگوں سے ملی پھر نسیم امروہوی جیسے با کمال مرثیہ نگار نے ان کے کلام پر اصلاح دے کر انھیں استادی کے درجے تک پہونچا دیا ....فیض کے مرثیوں میں منقبت نگاری کے علاوہ دوسرا اہم پہلو ان کے مرثیوں میں پیام ہے ....فیض نے مرثیوں میں تاریخی روایات، احادیث اور آیات کے ترجمے بھی سادہ اور سلیس زبان میں نظم کیے ہیں۔فیض کے عنوانات عزم وعمل کا اشاریہ بن کر ابھرتے ہیں ۔انہوں نے محاورات روزمرہ صنائع بدائع اور ضرب الامثال کا خاص خیال رکھا لیکن الفاظ زیادہ سے زیادہ آسان استعمال کرتے ہیں، ساتھ ہی مرثیت کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔''۸۶ے

اگر ایس جی عباس کے بیان کو مدنظر رکھا جائے تو ''پانی'' ان کا سولہواں مرثیہ کہلائے گا کیونکہ ضمیر اختر نقوی کی کتاب ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی اور انھوں نے فیض بھرت پوری کے ۱۵ مرثیوں کا ذکر کیا۔فیض بھرت پوری کی وفات ۱۹۸۹ء میں ہوئی اور وہ اس وقت بعنوان ''پانی'' ایک مرثیہ لکھ رہے تھے۔تو یہ ان کا سولواں مرثیہ ہوا مگر ابہام اس وقت پیدا ہوتا ہے جب عاشور کاظمی کی تنقید سامنے آتی ہے۔انھوں نے مرثیوں کی تعداد بھی پندرہ بتائی اور ''پانی'' کے موضوع والے مرثیے کی تعریف بھی کی۔یہ بحث ابھی تک تشنۂ تحقیق ہے۔

سید طاہر حسین کاظمی نے فیض بھرت پوری کی شاعری پر بہت تفصیل سے لکھا ہے۔نمونہ کلام کی مدد سے مرثیوں کی مختلف خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔وہ خصوصیات درج ذیل ہیں۔اسلوب میں روانی، برجستگی، وضاحت کے لئے احادیث اور آیات کا سہارا، پیکر تراشی، مکالمہ نگاری، کردار نگاری، اخلاقی اور ایمانی تعلیم، ساقی نامہ، مصائب کا بیان، اور ولولہ انگیز موقعوں کے بیان کے لیے پرشکوہ الفاظ کا استعمال وغیرہ۔

طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ:

> ''فیض جذبات نگاری میں بھی اچھی مہارت رکھتے ہیں۔نفسیاتی کیفیات کو سن اور صنف کے اعتبار سے نہایت پر اثر انداز میں پیش کر کے شاعری میں پختگی کا احساس دلایا ہے۔''۸۷ے

ایس جی عباس، فیض بھرت پوری کی مرثیہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''حضرت فیض کے مرثیوں میں ....دونوں ہی طرز کی مرثیہ نگاری کا امتزاج پایا جاتا ہے انہوں نے رنگ قدیم میں رنگ جدید کی آمیزش بہت احتیاط اور ہنرمندی کے ساتھ کی ہے۔''۸۸ے

شاہد نقوی:

ضمیر اختر نقوی، شاہد نقوی کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ ان کا اسم گرامی شاہد حسین نقوی اور تخلص شاہد ہے۔۳۱۔دسمبر ۱۹۱۶ء

کوشکارپور ضلع بلند شہر یو۔پی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ترک وطن کر کے پاکستان آ گئے۔شاعری کی ابتدا ۱۳ سال کی عمر میں ایک کالج مشاعرے سے کی۔سید ضمیر اختر نقوی نے مزید لکھا کہ:

''۱۹۶۰ء میں زیبا ردولوی کے کہنے پر پہلا مرثیہ کہا .... تقریباً ۱۹ مرثیے رقم کر چکے ہیں۔آٹھ مرثیوں کا ایک مجموعہ ''نفس مطمئن'' ۱۹۷۶ء میں لاہور سے شائع ہوا۔'' ۸۹

ضمیر اختر نقوی نے شاہد نقوی کے آٹھ (۸) مرثیوں کے مطلع،موضوع،تعداد بند اور سن تصنیف درج کیے ہیں۔

ایس جی عباس نے لکھا کہ ان کا دوسرا مرثیہ ''والعصر'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔۹۰ ضمیر اختر نقوی نے ایک مرثیے کا ذکر کیا،ایس جی عباس نے دوسرے مرثیے کا ذکر کیا اور طاہر حسین کاظمی نے ''لہولہو کہکشاں'' کے حوالے سے تیسرے مرثیے کا ذکر کیا۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''نفس مطمئین (۱۹۷۶ء)،بضعۃ الرسول (۱۹۷۶ء) اور والعصر (۱۹۸۶ء) کے بعد ان کے چند ہی مراثی رہ جاتے ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں۔'' ۹۱

طاہر حسین کاظمی نے شاہد نقوی کے مجموعے ''والعصر'' میں شامل مراثی کی فہرست کتاب میں شامل کی ہے جس میں چودہ (۱۴) مرثیوں کے مطلع اور عنوانات دیئے گئے ہیں۔عاشور کاظمی نے ''نفس مطمئین'' میں شامل کل آٹھ (۸) مرثیے شامل ہیں جن میں سے پانچ (۵) مرثیوں کی تفصیل (مطلع،موضوع،سن تصنیف) اپنی کتاب میں درج کی اور باقی تین مرثیوں کے صرف عنوان لکھ دیئے۔وہ لکھتے ہیں کہ شاہد نقوی کا تیسرا مجموعہ ''لہولہو کہکشاں'' ۱۹۸۹ء میں کراچی سے شائع ہوا اور چوتھے مجموعے کے متعلق اطلاع تھی کہ زیر طبع ہے۔ ۹۲

معلوم نہیں ایس جی عباس نے بضعۃ الرسول کو مراثی کا مجموعہ کہا یا مرثیہ لکھا ہے،اس کی وضاحت انھوں نے نہیں کی لیکن اسد اریب نے اس عنوان کے مرثیے کا اپنی کتاب میں ذکر کیا ہے۔معلومات کی پیش کش کے انداز میں اتنی وضاحت ضرور ہونی چاہیے کہ ابہام باقی نہ رہے۔

مرزا امیر علی جونپوری کے ہاں انہی معلومات کا اختصار نظر آتا ہے۔ ۹۳

شاہد نقوی فکروفن:

ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ شاہد نقوی کے اشعار تفکر سے بھرپور ہیں اور بے پناہ شاعرانہ حسن بھی رکھتے ہیں۔انھوں نے شاہد نقوی کے مرثیوں میں طنزیہ عناصر کی نشاندہی کی۔ان کا کہنا ہے کہ طنز کی یہ تعریف مکمل تعریف نہیں کہ طنز صرف نفرت کی پیداوار ہے۔طنز دو مخالفین کے درمیان میں پیدا ہوتی ہے اور بعض اوقات دو محبت کرنے والے بھی دو مخالف ہو سکتے ہیں اور بعض اوقات دو محبت کرنے والوں کی دوری کو دور کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''طنز مخالفین کے درمیان ہوتا ہے۔خواہ یہ مخالفت کسی وقتی عمل کا نتیجہ ہو یا نظریات کے اختلاف کے سبب۔شاہد

نقوی نے ''امانت'' کے متعلق غلط نظریات کی تصحیح کے لیے طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے .... اچھا طنز ادب اور تہذیب کے پیرائے میں ہوتا ہے۔ شاہد نقوی نے ان تمام نظریات کو مدنظر رکھا۔''۹۴

مرزا امیر علی جونپوری شاہد نقوی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''شاہد نقوی'' کے مرثیوں کی بنیاد زیادہ تر قرآن کی کسی آیت پر ہوتی ہے۔''۹۵

اسداریب نے شاہد نقوی کے بارے میں مختصراً جو رائے دی اس سے ان کے فکر و فن کے متعلق واضح اشارے ملتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''ان کے مرثیوں میں عہد نو کی اضطرابی کیفیتوں کا حال کھلتا ہے۔ کہیں کہیں مضمون کی ادقیت سے وہ دبیرین اسکول کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اظہار کے نرالے پن میں ان کی شعری صلاحیت سب سے نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ جذبے کی گہرائی، انسانی فطرت کے جدید مطالعے اور الفاظ کے تصرف میں وہ اپنے معاصر مرثیہ نگاروں کے شانہ بشانہ ہیں۔ ان کے ہاں معنوی تجربوں کی وسعت نہیں .... حال ہی میں ان کا نو تصنیف مرثیہ 'بضعۃ الرسول' شائع ہوا ہے میرے خیال میں یہ مرثیہ ان کے سابقہ مرثیوں سے بہت پیچھے ہے، فکر کے اعتبار سے بھی اور اسلوب کے معیار سے بھی۔''۹۶

طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''طرز بیاں میں وہ جاذبیت اور گھلاوٹ ہے کہ مواد پر اسلوب بیاں حاوی آ جاتا ہے .... شاہد کے کلام میں علمی اور منطقی مباحث کے ساتھ ادبیت اور مرثیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ اس دور کے کامیاب اور قابل قدر شاعر ہیں۔''۹۷

ایس جی عباس لکھتے ہیں:

''شاہد نقوی'' کے شروع کے دور کے مرثیوں پر جوش، آل رضا کے نقوش بہت گہرے تھے لیکن دھیرے دھیرے وہ نقوش زائل ہوتے چلے گئے اب وہ ایک صاحب طرز مرثیہ گو ہیں۔ آج کا انسان جس لہجے میں بات کرنے کا عادی ہے اور جس انداز سے سوچتا ہے۔ شاہد نقوی اسی اور اسی تیور سے بات کرتے ہیں۔ ان کے مرثیے فکر و آگہی و استدلال و استنباط اور شعری نزاکتوں و لطافتوں سے مرکب ہیں۔''۹۸

ایس جی عباس نے لکھا کہ شاید نقوی جوش اور آل رضا کے اثرات سے نکل کر اپنا الگ رنگ قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے لیکن عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شاہد نقوی نے ان دو بڑے شعرا کے اسالیب سے جو آمیزہ تیار کیا ہے وہ ہی شاہد نقوی کی انفرادیت اور پہچان ہے اور شاہد نقوی کو بلا خوف تردید صاحب طرز مرثیہ گو کہا جا سکتا ہے۔ ان کی طرز نگارش میں نہ جوش کی تری ہے نہ آل رضا کی خشکی بلکہ ان کے مرثیوں کے ہر شور سمندر میں استدلال کی خشکی کے جزیرے ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں .... کراچی میں جوش، نجم، نسیم اور آل رضا کے بعد شاہد نقوی کا نام مرثیہ نگاری میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتا ہے۔''۹۹

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں پتا چلتا ہے کہ شاہد نقوی کے بیان میں دبیر کی مشکل گوئی کا اثر تھا، جوش اور آل رضا کے اثرات بھی نمایاں تھے مگر جوں جوں وہ ارتقا کی منزلیں طے کرتے گئے ان کا اپنا انداز اور اسلوب نکھرتا گیا۔ ان کے مضامین اور ان کے بیان کا انداز جدید مرثیہ نگاروں سے مطابقت رکھتا ہے۔

ظہور جارچوی:

سید ضمیر اختر نقوی نے ظہور جارچوی کی سوانح کے متعلق چند بنیادی معلومات فراہم کیں وہ لکھتے ہیں۔

سید ظہور حیدر رضوی نام اور ظہور تخلص تھا۔ ۱۹۱۴ء میں جارچہ شہر یوپی میں پیدا ہوئے۔ والد بھی شاعر تھے۔ ۱۲ برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے اور لاہور میں قیام کیا۔ ۱۹۵۰ء میں مختصر مرثیے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے ۱۹۷۳ء میں پہلا جدید مرثیہ کہا۔ اب تک چھتیس (۳۶) مرثیے کہہ چکے ہیں۔ مرثیہ نگاری کے متعلق ان کا نظریہ ہے کہ:

”مرثیہ وہی ہے جس میں گریہ انگیزی ہو اور جس مرثیے میں یہ پہلو نہیں وہ مرثیہ نہیں۔“ ۱۰۰؎

ایس جی عباس نے ظہور جارچوی کے سوانح و فن کا مختصر ذکر کیا لیکن اس میں کوئی نئی بات سامنے نہیں آئی۔ ۱۰۱؎

طاہر حسین کاظمی نے ظہور جارچوی کی سوانح کو نام اور تاریخ ولادت سے آگے نہیں بڑھایا مگر ان کے بیان سے ظہور جارچوی کے مرثیوں کی تعداد کے متعلق کچھ نئی معلومات مل جاتی ہیں۔ مصنف کے مطابق ظہور جارچوی کا ”شعور سوز مرثیہ“ چونتیس مرثیوں کا مجموعہ ہے، ”نذر منتظر“ دس مرثیوں کا مجموعہ ہے اور ”ظہور فکر“ میں پانچ مرثیے شامل ہیں۔ ۱۰۲؎

اس بیان کے مطابق ظہور جارچوی کی انچاس (۴۹) مرثیوں کی طباعت کا پتا چلتا ہے۔ مگر یہ تعداد اسی صورت میں باقی رہتی ہے کہ جب ہر ایک مرثیہ ان تینوں مجموعوں میں صرف ایک ہی بار طبع ہوا ہو۔ طاہر حسین کاظمی کو ضروری تھا کہ وہ ان کے مرثیوں کی مجموعی تعداد کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتے۔

سید عاشور کاظمی نے لکھا کہ ظہور جارچوی نے لاہور آ کر مذہبی شاعری کا آغاز کیا اور بہت سے موضوعاتی مرثیے کہے۔ ۱۰۳؎ سوانح سے متعلق تفصیلات میں کوئی نئی بات شامل نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

”ظہور جارچوی نے پینتیس پچاس مرثیے کہے ہیں ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں ظہور فکر، تحائف ظہور، شعور و سوز مرثیہ، جوش ظہور بحر و م گریہ، سلام علی الحسین و اصحابہ اور ارزاق ظہور شامل ہیں۔“ ۱۰۴؎

مرثیوں کی تعداد کا حتمی یقین اس بیان سے بھی نہیں ہو پایا۔

فکر و فن:

ضمیر اختر نے ظہور جارچوی کے مرثیوں میں روایت نظم کرنے کے متعلق لکھا کہ حضرت قاسمؑ کی شادی سے متعلق علما کی دو آرا ہیں ایک اس شادی کی روایت کو درست جانتے ہیں، دوسرے غلط، درست جاننے والوں میں خاندان اجتہاد کے علما نمایاں ہیں:

”ظہور جارچوی نے بھی ”عقد قاسم“ کی روایت کو معتبر مانتے ہوئے بعض اہم نکات پیش کیے“ ۱۰۵؎

ایس جی عباس ۱۰۶ اور سید عاشور کاظمی ۱۰۷ نے بھی ظہور جارچوی کی روایت نگاری کے متعلق یہی رائے لکھی ہے۔
ظہور جارچوی کے فن کے متعلق ''اردو مرثیہ بعد انیس'' میں تفصیلی ذکر ملتا ہے، سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

''ظہور جارچوی معاشرے کی بے راہ روی، مصلحت انگیزی، حسد و بغض، نفاق، سائنس اور ٹیکنالوجی میں سبقت کی ہوس، اور احکام اسلامی سے دوری وغیرہ پر بے باکانہ اور بے تکلفانہ انداز میں حق گوئی اور حق شناسی کے ساتھ تنقید و تبصرہ کرنے کی جرات رکھتے تھے .... وہ فضائل کے بیان میں بھی ایسے گوشے نکالتے ہیں جن سے مجلس میں غم والم کی فضا برابر بنی رہتی ہے .... ماحصل یہ کہ ظہور جارچوی دورِ حاضر میں پاکستان کے اہم ستون ہیں۔ ان کے خیالات میں ندرت کاری عروج پر ہے ان کے تخیل کی پرواز مرزا و بیر کے کلام کی طرف ذہنوں کو مائل کرتی ہے۔ صحت و روایت کا خاص خیال رکھا ہے، استعارات و تلمیحات کا اس طرح استعمال کیا ہے کہ فکر اور فن میں امتزاجی کیفیت پیدا ہوگئی ہے، ان کا بیان لطیف شیریں اور شگفتہ ہے، تصنع کے قائل نہیں، مزاج میں سادگی اور طبیعت میں روانی اور برجستگی ہے۔ مرثیہ پڑھتے ہیں تو لب ولہجہ اور ترنم کی نغمگی سے ماحول پر چھا جاتے ہیں .... مصائب کے بیان میں رقت آمیزی کا ماحول پیدا کر دینے میں مہارت رکھتے ہیں۔''۱۰۸

ظہور جارچوی کے فن سے متعلق طاہر حسین کاظمی کے علاوہ کسی اور نے تفصیل سے نہیں لکھا۔

میر رضی میرؔ:

سید ضمیر اختر نقوی نے میر رضی میر کے حالات بہت تفصیل سے لکھے۔ ان کی دی ہوئی معلومات کے مطابق نام میر رضی اور تخلص میرؔ تھا، ریاست الور کے ایک قصبہ کھیرتل میں ۱۶ اگست ۱۹۱۷ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد مشہور سوزخواں تھے۔ زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے، ۱۴ برس کی عمر میں شعر کہے۔ مختلف جگہ ملازمتیں کیں محرم کے ایام میں چھٹی نہ ملنے پر دو نوکریاں چھوڑ دیں۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو حیدر آباد پاکستان آ گئے، پاکستان آ کر ٹریفک پولیس میں بھرتی ہوئے، اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے ٹی نقوی چیف کمشنر اور حسین شہید سہروردی کی گاڑیوں کا بھی چالان کر دیا۔ نسیم امروہوی کے شاگرد ہوئے۔ ۱۹۵۷ء میں پہلا مرثیہ تصنیف کیا۔ انھیں مرثیہ خوانی میں کمال حاصل تھا۔ ۱۰۹ ''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو'' میں میر رضی میر کا ذکر شامل نہیں ہے۔ طاہر حسین کاظمی نے میر رضی میرؔ کے متعلق لکھا کہ:

''میر رضی میر نے سنہ ۱۹۸۵ء میں پہلا مرثیہ کہا گذشتہ تین برسوں کے دوران انھوں نے صرف تین مرثیے کہے۔''۱۱۰

اس سے زیادہ کوئی اور تفصیل درج نہیں۔ میر رضی میر کے مرثیہ اول تصنیف کرنے کے متعلق دو بیان سامنے آئے جن میں بہت سے سالوں کا بُعد ہے۔ ضمیر اختر نقوی کے مطابق ۱۹۵۷ء اور طاہر حسین کاظمی کے مطابق ۱۹۸۵ء میں میر رضی نے پہلا مرثیہ تصنیف کیا۔ ضمیر اختر نقوی مرثیہ اول کے ذکر سے پہلے ان کے کسی اور مرثیے کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سن تصنیف ۱۹۷۷ء لکھا۔

مگر اس مرثیے کو ان کا پہلا مرثیہ نہیں کہا۔

سید عاشور کاظمی کی بیان کی ہوئی تمام معلومات ضمیر اختر نقوی کی کتاب کا استفادہ نظر آتی ہیں اس لیے ظاہر ہے کہ وہ میر رضی میرؔ کے پہلے مرثیے کے تصنیف کے متعلق بھی میر ضمیر کے ہم خیال ہیں۔ضمیر اختر نقوی کا بیان زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کیونکہ ۱۹۸۵ء تک تو میر رضی میر کی عمر عزیز تقریباً ارسٹھ برس تھی۔والد مرثیہ خواں تھے اور خود میر رضی میر بھی مرثیہ خوانی کا شوق رکھتے تھے اور اس فن میں درجہ کمال پر تھے، مرثیے اور محافل مرثیے سے یہ قربت، اور پھر یہ کہ وہ ۱۴ برس کی عمر سے شعر و شاعری کا مشغلہ بھی اپنائے ہوئے تھے، تو ایسے میں یہ بات ذرا عجیب محسوس ہوتی ہے کہ ایک شاعر اور ایک مرثیہ خواں کو مرثیہ کہنے میں ارسٹھ برس لگے۔ اگر ان میں مرثیہ گوئی کی صلاحیت موجود تھی تو اس کا اظہار اتنی تاخیر سے کیوں ہوا؟

فکر و فن:

ضمیر اختر نقوی نے میر رضی میر کی سوانح کے متعلق تفصیل سے لکھا مگر مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا زیادہ ذکر نہ کیا۔ان کے ایک مرثیے کا نمونہ پیش کیا اس مرثیے کے بارے میں یہ رائے دی کہ اس مرثیے کے ''چہرہ'' میں میر رضی میر نے فن مرثیہ نگاری پر تبصرہ کیا ہے۔نیز اس حصے میں شاعر نے اپنی ستائش کے پہلو بھی نکالے ہیں۔اس مرثیے کا مطلع یہ ہے۔''خامہ سیف زباں جوہر شمشیر دکھا'' ضمیر اختر نقوی نے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے مزید یہ لکھا کہ:

> ''میر رضی میر کے اسلوب نگارش کو جدید تو نہیں کہا جا سکتا ہاں اپنے رنگ میں مرثیہ کا انداز خوب ہے۔''[۱۱]

طاہر حسین کاظمی نے میر رضی میر کے نمونہ کلام کے ساتھ اپنی رائے کو بھی شامل کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ میر کے مرثیے میں عناصر مرثیہ کی نشان دہی ہوتی ہے اور انھوں نے مثال کے لیے رجز یہ کلام سے متعلق بند پیش کیا ہے۔انھوں نے میر رضی میر کی فنی صلاحیتوں کو مدنظر رکھا اور یہ رائے دی کہ:

> ''مصائب کے بیان کا بھی میر نے لحاظ برتا ہے اور قابل قدر تاثیر پیدا کی ہے۔شاعری کی جملہ خوبیوں کے پیش نظر میر کی شاعری کو بڑی شاعری تو نہیں کہا جا سکتا .... اگر مشق سخن متواتر رہی تو امید ہے کہ میر کی مرثیہ نگاری فنی خوبیوں سے مزید روشناس ہوگی اور ان کو مرثیہ نگاری کے میدان کے بلند پایہ شہسواروں کی صف میں شامل کرنے میں معاون ہوگی۔'' [۱۲]

عاشور کاظمی نے فن و فکر کے حوالے سے کوئی قابل ذکر بات نہیں کی۔

پیر خلش اصحابی:

ضمیر اختر نقوی نے خلش پیر اصحابی کو ''بھکر'' (پاکستان) کے شعرا کی فہرست میں شامل کیا۔لکھتے ہیں کہ خلش پیر اصحابی، قصبہ پیر اصحاب تحصیل بھکر ضلع میانوالی (پنجاب) میں ۲۷ نومبر ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے:

> '' ۱۹۳۸ء میں شاعری کی ابتدا ہوئی، ۱۹۴۶ء میں بذریعہ خط کتابت نجم آفندی سے اصلاح لی .... اور

مرثیے کہنے لگے .... پہلا جدید طرز کا مرثیہ ''انقلاب فکر'' کے نام سے ۱۹۶۶ء میں کہا تھا، اب تک بارہ مرثیے کہہ چکے ہیں ۔خلش کے مرثیوں میں نجم آفندی کا رنگ نمایاں ہے ۔تاہم انھوں نے جدید مرثیے میں نئے تجربے بھی کیے ہیں جن میں مختصر مرثیے کے تجربات بھی شامل ہیں ....خلش قادرالکلام شاعر ہیں ان کے مرثیوں میں زبان کا لطف محاوروں کی چاشنی، تخیل کی بلندی اور الفاظ کا موزوں استعمال اور اثر آفرینی بھی ہے ۔خیالات وفکر کے ساتھ ساتھ تراکیب اور اصطلاحات میں نیا پن بھی ملتا ہے''۔[۱۱۳]

اسد اریب خلش پیرا صحابی کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

''خلش پیرا صحابی اس نئے عہد میں مسدس کی جدید ترین روایت کا شاعر ہے ....اس سے یہ توقع عبث تھی کہ وہ صرف بین اور بکا کے لیے مرثیہ کہے ۔ہر چند کے بکائیہ بند بھی اس کی بیانیہ طلسم کاری کا مظہر ہیں''[۱۱۴]

مصنف نے شاعر کے کلام کا نمونہ بعنوان ''کربلا اور عصر حاضر'' بھی شامل کتاب کیا ہے ۔

ایس جی عباس نے ان کا ذکر ''لاہور'' کے مرثیہ نگاروں کی ذیل میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''ان کے کئی مجموعے قابل ذکر ہیں جن میں ''حسین اور اسلام، عرفان غم ،شہر غم ،ابر غم، گلزار وفا، دھوپ اور کربلا'' کے نام سرفہرست ہیں جو منظر عام پر آچکے ہیں ۔ان کے مرثیوں میں یوں تو نجم آفندی کا رنگ نمایاں ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی اپنی شخصیت کی چھاپ ہی نہ ہو۔''[۱۱۵]

سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

''خلش پیرا صحابی ایک ہنر مند قادالکلام اور وسیع المطالعہ شاعر ہیں ۔انہوں نے بہت سے موضوعاتی مرثیے کہے ہیں ....خلش پیرا صحابی نے جن موضوعات پر شعر گوئی کی ہے ان کا تعلق پرواز فکر سے یقیناً ہے ۔''[۱۱۶]

حبیب محمد حبیب:

اسد اریب لکھتے ہیں کہ آغا سکندر مہدی کے ایک ہم عصر اور ان کے حلقہ اثر کے ایک شاعر حبیب محمد حبیبؔ نے حضرت عباسؑ کے حال میں ایک مرثیہ ''بیت سعادت'' لکھا ۔گذشتہ دس سالوں میں حضرت عباسؑ ابن علیؑ کے حال میں کئی مرثیے لکھے گئے، لیکن حضرت عباسؑ کے اس موضوع کو جو معروضی نام حبیب نے دیا وہ بالکل اچھوتا ہے ورنہ اکثر مرثیوں میں ''وفا'' کا لفظ جزو اعظم کی حیثیت رکھتا تھا۔اس مرثیے میں سادگی مضامین، خیالات اور معنوی تشکیل کے اعتبار سے جو روش ہے وہ وہی ہے جس پر خود سکندر مہدی آغا گامزن ہیں ۔

مرثیے کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اردو کے شائع شدہ مرثیوں میں اتنا جامع اور مختصر مرثیہ اب تک سامنے نہیں آیا ۔۳۹ بند اردو مرثیے کی تشکیل میں ایک کامیاب تجربہ ہیں ۔کوئی عنصر کہیں بھی کمزور نہیں ۔'' [۱۱۷]

لیکن چند سطروں کے بعد اسد اریب کی رائے حبیب کے اسی مرثیے ''بیعت سعادت'' کے بارے میں کچھ یوں ہو جاتی ہے کہ:

''اس مرثیے میں کہیں کہیں شاعری کا تخلیقی عمل کمزور بھی معلوم ہوتا ہے۔مصرعے سیدھے سادھے سے ہیں۔ مصرعوں کا سیدھا سادہ ہونا مرثیے میں ایک بڑا نقص سمجھا گیا ہے۔ان میں بیان کی کوئی ندرت ہونی چاہیے۔ اظہار کا اچھوتا پن اور لہجے کی انفرادیت ضروری ہے ۔مرثیے میں مجموعی تاثر سے زیادہ مصرعوں کی اپنی منفرد اکائیوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔بند کے چار مصرعوں کا ہر مصرعہ اپنی ایک معنوی وحدت لیے ہوتا ہے۔لیکن بڑے سے بڑا شاعر بھی پورے طور پر ان تقاضوں کا جامع نہیں ہوسکتا۔اگر حبیب کے اس مرثیے میں بعض مقامات کم جاذب نظر دکھائی دیتے ہیں تو یہ میرے لئے کوئی غیر متوقع صورت حال ہرگز نہیں ہے۔'' ۱۱۸

سید ضمیر اختر نقوی نے حبیب محمد حبیب کا ذکر ملتان (پاکستان) کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا۔ضمیر اختر نقوی نے ''بیت سعادت'' کے سلسلے میں لکھی گئی اسد اریب کی تعریفی رائے کو کتاب میں حوالے کے ساتھ شامل کیا اور اس مرثیے کے سن تالیف ۱۹۷۴ء کا ذکر کیا۔انہوں نے نمونہ کلام تو شامل کیا مگر شاعر کے فنی محاسن پر کوئی بات نہیں کی۔البتہ حبیب کے مرثیے پر آغا سکندر کی اس رائے کو نقل کر دیا کہ:

''بقول آغا سکندر مہدی حبیب نے ایک مکمل مرثیہ کہہ کر ملتان میں اردو مرثیے کی داغ بیل ڈالی اور ایک ایسا چراغ روشن کیا جو دوسروں کو دعوت فکر دیتا ہے۔'' ۱۱۹

مرزا علی جونپوری نے رائے اور نمونہ کلام میں ضمیر اختر نقوی سے ہی استفادہ کیا ہے۔۱۲۰

ایس جی عباس، حبیب محمد حبیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''حبیب محمد حبیب کا آبائی وطن تو ملتان ہے لیکن مرثیہ نگاروں کے میدان میں ان کی وابستگی دبستان لاہور سے ہی ہے۔'' ۱۲۱

ایس جی عباس کا یہ اشارہ معنویت رکھتا ہے مگر اس کے باوجود اگر وہ دبستان لاہور کی خصوصیات کی وضاحت کر دیتے تو حبیب کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات کی تفصیل سامنے آجاتی۔

سید عاشور کاظمی نے بھی حبیب کے حوالے سے ضمیر اختر نقوی کی فراہم کردہ معلومات کو ہی دہرایا ہے۔ان کی رائے حبیب کے بارے میں یہ ہے کہ اس ایک مرثیے کے بعد حبیب کا کوئی مرثیہ سامنے نہیں آیا۔سید وحید الحسن ہاشمی نے مرثیہ گو شعرا میں ان کا ذکر نہیں کیا۔اس عدم توجہی نظر انداز کرنے کا کوئی سبب تو ہوگا۔

امید فاضلی:

ضمیر اختر نقوی کے مطابق ان کا اصل نام ارشاد احمد فاضلی تھا، امید تخلص تھا۔۱۷ نومبر ۱۹۲۳ء کو ڈبائی (ہندوستان) میں پیدا ہوئے ۱۹۵۲ء میں پاکستان آئے اور کراچی میں قیام کیا۔پندرہ برس میں شاعری کی ابتدا کی، نوح ناروی کی شاگرد ہوئے۔۱۲۲

سید طاہر حسین کاظمی نے امید فاضلی کی سوانح میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ ضمیر اختر نقوی کے حوالے سے انہیں کی بیان کردہ معلومات کو دہرا دیا۔۱۲۳

سید عاشور کاظمی کے ہاں سوانح کی تفصیلات تو تقریباً یہی ہیں مگر ایک جگہ ان کی اور ضمیر اختر کی معلومات میں کچھ تضاد ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ امید فاضلی نے:

"۱۹۴۹ء میں ۳۵ بند کا ایک مختصر مسدس لکھا .... پہلا مرثیہ ۱۹۷۳ء میں کہا" [۱۲۴]

جبکہ سید عاشور کاظمی نے اسی "مسدس" کو ان کا پہلا مرثیہ قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں امید فاضلی نے:

"۱۹۴۹ء میں پہلا مرثیہ کہا "یا رب بحق خون شہیدان کربلا"۔" [۱۲۵]

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں، پہلا مرثیہ ۱۹۷۳ء میں لکھا "زبان عجز کھلی ہے تو مدعا مانگوں" اب تک پانچ موضوعاتی مرثیے کہہ چکے ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں۔ عشق و شعور، قرآن واہلبیتؑ، علم و عمل، تہذیب نفس، صبر اور جناب زینبؑ۔

فکروفن:

امید فاضلی کے فکروفن پر گفتگو کرتے ہوئے ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

"امید فاضلی مرثیے میں قدیم اور جدید کی تفریق کو پسند نہیں کرتے .... امید فاضلی کا کہنا ہے کہ شاعری اچھی ہے یا بری لیکن جدید اور قدیم نہیں ہو سکتی، انہوں نے اپنے مرثیے میں میر انیس کے علاوہ اقبال اور فراق کی فکر سے بھی فیض حاصل کیا۔" [۱۲۶]

طاہر حسین کاظمی نے نمونہ کلام کے ساتھ امید فاضلی کے مرثیے کی درج ذیل خصوصیات کا ذکر بھی کیا ہے وہ امید فاضلی کے مرثیے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، زبان و بیان میں شیرینی، لطافت، نادرہ کاری، رعایت لفظی سلاست اور روانی کا عنصر موجود ہے:

"امید فاضلی کے بیانات فکر کی بلندی اور خیالات کی ندرت سے مملو ہیں۔ جذبہ و خیال کو لفظوں کے خوشنما پیکر میں ڈھال کر محاکات کا انداز پیدا کیا ہے نئے رموز و علائم پر متنوع انداز میں مباحث پیش کیے ہیں۔" [۱۲۷]

سید عاشور کاظمی نے امید فاضلی کے مرثیوں کے محاسن کے متعلق کوئی خاص بات نہیں کی۔ جدید اور قدیم مرثیے کے حوالے سے ان کے نقطہ نظر کی مختصراً وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"امید فاضلی نے اپنے مراثی میں کلاسیکی انداز کی پابندی نہیں کی لیکن کہیں یہ بھی اعلان نہیں کیا کہ وہ جدید مرثیے کے علمبردار ہیں۔" [۱۲۸]

فضل فتح پوری:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ فضل فتح پوری کا نام سید افضال حسین نقوی اور تخلص فضل۔ ان کی ولادت ۲ جولائی ۱۹۳۰ء قصبہ ایرایاں، ضلع فتح پور میں ہوئی۔ ضمیر اختر نے فضل فتح پوری کے تین مرثیوں کے مطلع، موضوع اور تعداد بند لکھے ہیں اور مختصراً یہ لکھا کہ:

"شعری شغف بچپن سے ہے .... مرثیہ گوئی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔" [۱۲۹]

ضمیر اختر نقوی نے نادم سیتاپوری کے حوالے سے ان کے مرثیوں کی تعریف میں یہ لکھا ہے کہ فضل فتح پوری کے مرثیے میں سحر طرازی اور درد اور دکھ کا رچاؤ بہت موثر ہے۔ [۱۳۰] مرزا امیر علی جونپوری نے بھی انہی معلومات کو معمولی ردوبدل کے ساتھ

پیش کر دیا گیا ہے۔[۱۳۱]

ایس جی عباس فضل فتح پوری کے مرثیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"فضل فتح پوری کے مرثیوں کی تعداد تو زیادہ نہیں ہے لیکن ان کے کلام میں رزم و بزم بہت ہی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ....ان کے مرثیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ شہدائے کربلا کے بعض اوجھل کرداروں کو فضل فتح پوری نے اجاگر کیا جنھیں اکثر و پیشتر مرثیہ نگاروں نے نظر انداز کر دیا تھا۔"[۱۳۲]

طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں:

"فضل کے کلام میں عمدہ اور نادر خیالات موجود ہیں۔ برجستہ اور موزوں الفاظ کے سہارے سلیس طرز بیان کے امکانات روشن کیے، واقعات کے بیان میں تسلسل پر قدرت ہے۔ جس سے بیانیہ شاعری کا لطف ملتا ہے۔"[۱۳۳]

مجموعی طور پر فضل فتح پوری کی سوانح پر نہ ہونے کے برابر فکر و فن پر معمولی نوعیت کی تحقیق و تنقید سامنے آتی ہے۔

کوثر الہ آبادی:

ضمیر اختر نقوی نے کوثر الہ آبادی کے تعارف میں لکھا کہ آپ کا نام سید ابرار حیدر رضوی، تخلص کوثر تھا۔ یکم فروری ۱۹۳۱ء کو ولادت ہوئی، آبائی وطن کڑا ضلع الہ آباد تھا۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان آ گئے۔ ضمیر اختر نقوی کوثر الہ آبادی کی مرثیہ نگاری کے آغاز اور ان کے سلسلۂ تلمذ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ پاکستان آ کر:

"نظیر لدھیانوی سے بذریعہ خط کتابت اشعار پر اصلاح لیتے رہے۔......۱۹۷۰ء میں اپنے ماموں فضل فتح پوری کی تحریک پر پہلا مرثیہ کہا"[۱۳۴]

مرزا امیر علی جونپوری کے ہاں انھی معلومات کا خلاصہ درج ہے۔[۱۳۵] ایس جی عباس اور طاہر حسین کاظمی نے بھی ان کے تعارف میں دو تین سطریں اور سید عاشور کاظمی کے بیان کیے ہوئے تعارف میں کوئی نئی بات سامنے نہیں آئی۔

فکر و فن:

ضمیر اختر نقوی نے کوثر الہ آبادی کی شاعری کے متعلق چند بنیادی معلومات فراہم کیں۔ انھوں نے کوثر الہ آبادی کے شائع ہونے والے تین مرثیوں کے مطلع، عنوان اور بندوں کی تعداد کے ہمراہ ان کے کلام کی کچھ خصوصیات کا ذکر بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ ان کے پہلے مرثیے میں کلاسیکی رنگ نمایاں ہے اس کے علاوہ:

"ان کے مرثیوں میں منظر نگاری اور کردار کی لفظی صورتیں بنانے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں فضل فتح پوری کے مرثیوں کا گہرا اثر موجود ہے۔"[۱۳۶]

مرزا امیر علی جونپوری نے فقط کوثر الہ آبادی کا نمونہ کلام ہی پیش کیا ہے۔[۱۳۷] ایس جی عباس نے گذشتہ معلومات کو اختصار کے ساتھ کتاب میں شامل کر دیا۔ اس اختصار کی یہ خوبی تھی کہ کوثر آلہ آبادی کی سوانح اور فکر و فن کے متعلق جو باتیں سامنے آ چکی تھیں

ان کی تفصیل دینے سے گریز کیا۔مثلاً لکھتے ہیں:

"کوثر الہ آبادی کے مرثیوں کی تعداد زیادہ تو نہیں ہے لیکن کردار نگاری اور منظر نگاری کے سبب ان کے مرثیے سامعین میں مقبول ہوئے۔" ۱۳۸

طاہر حسین کاظمی،کوثر الہ آبادی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

"ان کے اپنائے گئے موضوعات اور اسلوب میں توازن ملتا ہے زبان و بیان رواں و معانی خیز ہے، کلام میں تناسب اور جاذبیت ہے..........کوثر الہ آبادی کو اپنے ہم عصر مرثیہ گویوں میں اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے عناصر مرثیہ پر طبع آزمائی کر کے اپنے مختصر مراثی میں روایتی طرز مرثیہ گوئی کا لطف پیدا کیا ہے۔" ۱۳۹

سید عاشور کاظمی نے کوثر الہ آبادی کی شاعری پر جو رائے دی اس کے کئی حصوں پر ضمیر اختر نقوی کی رائے اور الفاظ کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔جوئی معلومات دیں وہ یہ ہیں کہ کوثر آلہ آبادی نے بیس (۲۰) سے زیادہ مرثیے کہے۔انھوں نے موضوعاتی مرثیے بھی کہے لیکن موضوع کی وضاحت میں تاثر کو مجروح نہیں ہونے دیا۔اس بات کا بھی خیال رکھا کہ مرثیے میں مفروضہ واقعات یا خلاف وقوع امور نظم نہ ہوں انھوں نے مرثیے میں رنج وغم کی فضا کو برقرار رکھتے ہوئے شگفتہ مناظر کی تصویر کشی کی۔ ۱۴۰

ضمیر اختر نقوی نے کوثر الہ آبادی کے کلام کے جو بند پیش کیے ان بندوں میں کسی نئے بند کے اضافے یا کمی کے بغیر مرزا امیر علی جونپوری،ایس جی عباس اور عاشور کاظمی نے ان بندوں کو اپنی اپنی کتابوں میں بھی نمونہ کے طور پر پیش کر دیا۔طاہر حسین کاظمی نے نسبتاً کوثر الہ آبادی کے کلام کا نیا نمونہ پیش کیا۔

عبدالروف عروجؔ:

سید طاہر حسین کاظمی نے عبدالروف عروجؔ کی سوانح کے متعلق کچھ نہیں لکھا البتہ عاشور کاظمی نے اتنی سی معلومات فراہم کر دیں کہ نام مرزا عبدالروف،تخلص عروجؔ، جائے ولادت اورنگ آباد ۱۹۳۱ء ہے،۱۹۷۰ء میں کراچی آگئے۔ ۱۴۱ اس بیان کے مطابق عبدالروف عروج کا شمار پاکستان کے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے مگر ان کا ذکر ضمیر اختر نقوی اور ایس جی عباس کی تاریخوں میں نہیں ہے۔

سید طاہر حسین کاظمی نے "لہو لہو کہکشاں" سے ایک اقتباس نقل کیا ہے جس کے مطابق عبدالروف عروج بحیثیت مرثیہ نگار سنہ ۱۹۸۱ء میں متعارف ہوئے۔۱۹۸۵ء میں انھوں نے دوسرا مرثیہ کہا اور اب ۱۹۸۷ء، ۱۹۸۸ء میں وہ دو اور مرثیے بھی لکھ چکے ہیں۔طاہر کاظمی عروج کے مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عروج کے یہاں مصائب کا لطف علامتی طور پر ملتا ہے، واقعاتی انداز میں نہیں ....عبدالروف عروج کا اس دور کے اچھے شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔اگر ان کا جذبہ مرثیہ نگاری اسی عزم راسخ اور حوصلہ کے ساتھ گامزن رہا تو وہ یقیناً مرثیہ کی دنیا میں ایک مثالی شاعر کی حیثیت کے مالک ہوں گے۔" ۱۴۲

عاشور کاظمی عبدالروف عروج کی مرثیہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں کہ عبدالروف عروج نے ۱۹۸۰ء میں جو نظم کہی مسدس

میں مرثیہ کہنے والوں نے اس کی مخالفت کی، عروج نے مسدس میں بھی مرثیے کہے اور موضوعاتی مرثیے بھی کہے۔ عاشور کاظمی، عبدالروف کی انفرایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''جن شاعروں نے ہیت کے تجربات کیے ہیں ان میں جمیل مظہری اور سردار جعفری کے فوراً بعد مرزا عبدالروف عروج کا نام آتا ہے ....عبدالروف عروج نے بھی سردار جعفری کے آہنگ میں نظم کہی اور اگر رثائی ادب کے معیار پر رکھا جائے تو ایسی نظم کہی جو نہ صرف کربلا والوں کا مرثیہ ہے بلکہ پوری انسانیت کا اور تاریخ انسانیت کا مرثیہ بن گئی۔'' ۱۴۳

عاشور کاظمی نے اپنی کتاب میں عبدالروف عروج کے متعلق تفصیلی معلومات فراہم نہیں کیں۔ لیکن انھوں نے عروج کے نامکمل حالات و تفصیلات لکھنے کی ایک الگ قسم کی توجیح پیش کی وہ لکھتے ہیں:

''ہم نے عبدالروف عروج کے تعارف میں ان کی زندگی کے واقعات لکھے نہ ان کے مراثی کی تعداد لکھی، نہ ان کے لئے کہے ہوئے کلمات تحسین کو قلم بند کیا۔ صرف اس لیے کہ ان کی پہچان یہ سب تکلفات نہیں۔'' ۱۴۴

یہ جواز کیسا بے وزن ہے، اس کا اندازہ تو ہر قاری خود لگا سکتا ہے۔

شہرت بلگرامی:

طاہر حسین کاظمی نے شہرت بلگرامی کے تعارف میں لکھا:

''سید ابوذر بلگرامی، ولدیت سید حسن بلگرامی، خانوادہ حضرت سید اولاد حیدر فوق بلگرامی سے ہیں ....
جوش ملیح آبادی اور علامہ جمیل مظہری سے اصلاح شعر حاصل کرنے کا موقع بھی ملا۔'' ۱۴۵

سید عاشور کاظمی نے اس تعارف میں درج ذیل اضافے کر دیئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شہرت بلگرامی کی تاریخ ولادت ۱۰۔ اکتوبر ۱۹۳۲ء اور تاریخ وفات ۱۰۔ اکتوبر ۲۰۰۲ء ہے، شہرت بلگرامی کا تعلق بہار (ہندوستان) سے تھا۔ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کے متعلق نہیں لکھا مگر تعارف میں نام کے ساتھ کراچی لکھا ہے۔ جو پاکستانی مرثیہ نگاروں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ پہلا مجموعہ ''گرہ کشا'' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ جس میں سات موضوعاتی مرثیے شامل ہیں اس کے علاوہ ان کے بیس اور مرثیوں کا ذکر کیا جو طبع نہیں ہوئے۔ ۱۴۶

فکر و فن:

طاہر حسین کاظمی نے شہرت بلگرامی کے طویل نمونہ اشعار کے ساتھ اپنی آرا بھی درج کیں۔ انہوں نے ''گرہ کشاہ'' میں شامل شہرت بلگرامی کے مرثیوں کے عنوان اور مطلع درج کیے۔ شہرت بلگرامی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

''شہرت کی مرثیہ نگاری سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ذہن علمی مباحث کا متقاضی ہے، وہ اپنی شاعری کو صنعتوں محاوروں، تشبیہوں، استعاروں یا دوسرے شاعرانہ تکلفات سے سجا کر سامع یا قاری کی داد و دہش کے قائل نہیں۔ جو کچھ کہا ہے اس سے کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی توقع کی ہے .... بیان میں ندرتِ فکر اور گداز ہے،

مراثی کے ذریعہ انسانی زندگی میں فلاح اور بہبود کا جذبہ پیدا کرنے کے خواہاں ہیں۔صاف اور شستہ زبان میں بات کہنے کے عادی ہیں۔"[۱۴۷]

سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

"شہرت بلگرامی بلا شبہ استاد شاعر تھے۔انہوں نے کلاسیکی مرثیے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ہر چند کہ لوازم مرثیہ کی سو فیصدی پابندی نہیں کی، یعنی تلوار، گھوڑے کی تعریف وغیرہ کی پابندی نہیں کی مگر ان کے مرثیے بہر حال کلاسیکی مرثیے ہیں۔بالخصوص مصائب اور بین میں انہوں نے میر انیس اور مرزا دبیر کی پیروی کی ہے۔"[۱۴۸]

ساحرلکھنوی:

ضمیر اختر نے ساحرلکھنوی کی سوانح اور فن کا مختصراً ذکر اپنی کتاب میں کیا۔ان کے مطابق ساحر تخلص اور نام سید قائم مہدی نقوی تھا۔۶ ستمبر ۱۹۳۳ء کو کراچی میں پیدا ہوئے ان کا تعلق خانوادہ اجتہاد سے ہے۔مرثیے میں ماہر لکھنوی اور نسیم امروہوی کے شاگرد ہوئے۔خاصے تعلیم یافتہ تھے۔۱۹۷۵ء میں پہلا مرثیہ "قطب شاہ سے ساحر تک"، ۱۹۷۶ء میں دوسرا مرثیہ "انسانیت اور حسینیت" تصنیف کیا۔[۱۴۹]

ایس جی عباس نے اختصار کے ساتھ ساحرلکھنوی کا ذکر کیا۔ان کی اس مختصر تحریر میں دو باتیں نئی ہیں۔ایک یہ کہ تقسیم سے قبل وہ فضل لکھنوی کے شاگرد تھے اور دوسری یہ کہ وہ مرثیہ نگاری کی طرف ۱۹۷۰ء میں متوجہ ہوئے۔[۱۴۹A]

سید عاشور کاظمی نے ساحرلکھنوی کے متعلق بہت سی تفصیلات فراہم کیں۔ان کے مطابق ساحرلکھنوی کے والدین زیارات کرنے کی غرض سے کراچی رکے ہوئے تھے تو اس دوران ساحرلکھنوی کی ولادت ہوئی، ۱۹۵۵ء میں پاکستان ہجرت کی۔عاشور کاظمی نے ساحرلکھنوی کے اساتذہ میں ماہر لکھنوی، فضل لکھنوی، نسیم امروہوی کے ساتھ ساتھ "شاعر لکھنوی" کے نام کا اضافہ کر دیا۔

عاشور کاظمی نے ساحرلکھنوی کے گذشتہ دو مرثیوں کے علاوہ ان کے دو نئے مرثیوں کا ذکر کتاب میں شامل کیا انھوں نے لکھا کہ ساحرلکھنوی کا تیسرا مرثیہ "جب آج یہ تمدن عروج پر آیا" ۱۰۹ بند کا مرثیہ ہے جو ۱۹۷۷ء میں تصنیف ہوا ایک اور مقبول مرثیہ "ہاں اے قلم نگارش مدح قبول کر" ۱۹۸۱ء میں کہا گیا۔

ساحرلکھنوی کی تاریخ ولادت کے متعلق دو آرا ملتی ہیں ایک یہ کہ سن ولادت ۱۹۳۳ء ہے، دوسری یہ کہ سن ولادت ۱۹۳۱ء ہے۔پہلے سن کا ذکر ضمیر اختر نقوی نے کیا۔مرزا امیر علی جونپوری نے انہی کے اقتباس کو دہرا دیا۔جبکہ عاشور کاظمی نے ۱۹۳۱ء کو سن ولادت قرار دیا۔

"خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو" کے عنوان سے ساحرلکھنوی نے کتاب تحریر کی۔اس کتاب میں خانوادہ اجتہاد کے آخری مرثیہ گو کے حوالے سے انہوں نے اپنی سوانح اور فکر وفن کے ارے میں معلومات فراہم کیں۔سوانح کے بارے میں انہوں نے جو معلومات فراہم کیں۔اس کے مطابق ان کی ولادت "۲۲ ربیع الثانی ۱۳۵۰ھ مطابق ۶ ستمبر ۱۹۳۱ء" کو ہوئی۔[۱۵۰] اس بیان کی

موجودگی میں ضمیر اختر نقوی کا بیان کردہ سن ولادت غیر مستند ہو جاتا ہے۔

دوسری غلط فہمی ساحر لکھنوی کے آغاز مرثیہ گوئی کے بارے میں ہے ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ ساحر لکھنوی نے ۱۹۷۵ء میں پہلا مرثیہ کہا۔ ایس جی عباس نے لکھا کہ وہ ۱۹۷۰ء میں مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے ساحر لکھنوی نے اپنے پہلے مرثیے کے بارے میں لکھا کہ:

> ''پہلا مرثیہ ''مرثیہ قطب شاہ سے ساحر تک'' ۱۹۷۵ء میں کہا'' ۱۵۱

ساحر لکھنوی نے اپنی سوانح میں لکھا کہ ان کے گھر کا پورا ماحول شعری کے رنگ میں رچا بسا تھا اس لیے کم عمری میں انہوں نے شاعری کا آغاز کر دیا۔ انہوں نے اپنے سوانحی تعارف میں اپنی ولادت، نسب، تعلیم، ذریعہ معاش، حلیہ، اخلاق و عادات اور دیگر علمی و ادبی مشاغل اور تصانیف وغیرہ کی مختصر تفصیلات بھی درج کی ہیں۔ انہوں نے اپنے بارے میں لکھا کہ:

> ''بدقسمتی سے میں خانوادہ اجتہاد کا آخری مرثیہ گو ہوں۔ افسوس کہ تقریباً سوا سو سال پر محیط اس عظیم خاندان کی مرثیہ گوئی کی روایت میرے ساتھ ختم ہو جائے گی'' ۱۵۲

فکروفن:

ساحر لکھنوی نے اپنے پہلے مرثیے کے بارے میں لکھا کہ انہیں اسی دور مخالفت اور لوگوں کے حسد کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ پاکستان کے دانشور:

> ''میرے مرثیوں میں کلاسیکی مرثیہ کے ہلکے سے اثرات کی وجہ سے مجھے مرثیہ گو تسلیم ہی نہیں کرتے اور احتیاط کرتے ہیں کہ مرثیہ نگاروں میں کہیں میرا نام نہ آنے پائے'' ۱۵۳

اس بات سے علم ہوتا ہے کہ ساحر لکھنوی کو ناقدین کے رویے سے خاصی شکایت ہے۔ اور یہ کہ پاکستان میں جدید مرثیے کے عہد میں کلاسیکی طرز کا مرثیہ کہنے والوں کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ ساحر لکھنوی نے اپنی کتاب میں اپنے سوانح کے بعد سید محمد باقر کا ایک مضمون شامل کیا جو ساحر لکھنوی کے مرثیوں اور فکروفن سے متعلق ہے۔ محمد باقر اس مضمون میں ساحر لکھنوی کے مرثیوں کے نمونے مختلف عنوانات کے ساتھ شامل کیا اور ان کے مرثیوں کے بارے میں یہ رائے دی کہ:

> ''جناب ساحر لکھنوی کے مرثیے تمہید میں تو جدید مرثیوں کی طرح ہیں لیکن انہوں نے اپنے مرثیوں کو مرثیہ بنائے رکھا ہے اور ان میں وہ تمام باتیں موجود ہیں جو واقعہ کربلا کے متعلق ایک مرثیہ میں ہونا چاہئیں، یعنی گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، جنگ، شہادت اور بین .... ان کے مرثیوں کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اور اصناف سخن کی طرح ان کا ایسا مرثیہ گو بھی برصغیر میں نہیں ہے .... ساحر صاحب کا انداز مرثیہ گوئی اور طریق خواندگی میر انیس سے قریب ہے مرثیہ خوانی میں وہ میر انیس کی طرح آنکھوں کی جنبش اور آواز کے زیر و بم سے کام لیتے ہیں اور مفہوم کی وضاحت کے لیے حسب ضرورت ہاتھ کے اشاروں سے بھی بتائے جاتے ہیں البتہ ان کی آواز اور لہجہ میں ایک دھیما پن ہے۔'' ۱۵۴

ساحر لکھنوی کے پہلے مرثیے کے متعلق ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ:

"یہ پورا مرثیہ جدید رنگ میں ہے لیکن اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے یہ مرثیہ کلاسیکل کہا جائے گا ....
رخصت، سراپا، جنگ، گھوڑا اور تلوار کا بیان انیس و دبیر کے رنگ میں ہے۔"۱۵۵

طاہر حسین کاظمی نے ساحر لکھنوی کے گذشتہ دو مرثیوں کے علاوہ "آیات درد" کا ذکر کیا۔ مراثی کا یہ مجموعہ ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا جس میں سات موضوعاتی مرثیے شامل ہیں۔ طاہر حسین کاظمی ساحر لکھنوی کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ساحر لکھنوی روایتی انداز کی مرثیہ نگاری کے قائل ہیں ان کے مراثی میں عناصر کی پابندی برتی گئی ہے نیز جدت خیال کو بھی یکسر ممنوع قرار نہیں دیا ہے۔ آبائی رشتہ لکھنو سے ہے لہذا زبان میں شگفتگی اور گھلاوٹ ہے تخیل کاری اور مضمون آفرینی کے قابل لحاظ نمونے پیش کیے ہیں۔"۱۵۶

عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

"ساحر لکھنوی موضوعاتی مرثیہ کہنے والوں کی فہرست میں صف اول کے شاعر ہیں۔"۱۵۷

ساحر لکھنوی نے لکھا کہ انہیں گزشتہ کئی برسوں سے مختلف بیماریوں کا سامنا ہے۔ جن کی وجہ سے وہ مرثیہ گوئی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"اس تقریباً چار سال طویل علالت نے ذہن کو بھی سست کر دیا۔ چنانچہ مرثیہ کہنے کے قابل نہیں رہ گیا۔ اکتوبر ۱۹۹۸ء سے کوئی مرثیہ نہیں کہا" ۱۵۸

ظل صادق:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ ان کا نام سید ظل صادق زیدی اور تخلص ظل ہے۔ ۱۸۔ اپریل ۱۹۴۷ء کو قصبہ جانسٹھ سادات باہرہ ضلع مظفر نگر میں پیدا ہوئے اور اپنے والد کے ہمراہ پاکستان آ گئے۔ کراچی میں سکونت اختیار کی۔ شاعری کی ابتدا ۱۹۶۲ء میں کی۔ اب تک چار مرثیے کہہ چکے ہیں۔ ان چاروں مرثیوں کی تفصیل (مطلع، موضوع، تعداد بند) بھی شامل کر دی ہے۔ پہلا مرثیہ ۱۹۷۳ء میں کہا۔ ظل صادق، کوثر آلہ آبادی کے شاگرد ہیں۔۱۵۹

مرزا امیر علی جونپوری نے ضمیر اختر نقوی کی باتوں اور نمونہ کلام کو دہرا دیا ہے۔۱۶۰ ایس جی عباس نے لکھا کہ ان کے مرثیوں کی تعداد دس سے کم ہے۔۱۶۱

فکروفن:

ضمیر اختر نقوی کی رائے ظل صادق کے مرثیوں کے متعلق کچھ یوں ہے کہ

"وہ نوجوان شاعر ہیں اور جوش ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری سے متاثر ہیں ان کے مرثیوں میں جوش کی تراکیب، لفظوں کے نشست و برخاست اور جوش کے آہنگ کی گھن گرج کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کا مرثیہ "گمان و یقین" جوش کے "حسین اور انقلاب" میں ڈوبا ہوا ہے۔"۱۶۲

عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ فضل فتح پوری نے جو ایک چھوٹی سی دنیا بنائی تھی ظل صادق بھی اس کا حصہ تھے:

"اس دنیا میں کوشش کے نتیجے میں یہ قافلہ جدید مرثیے کی منزل تک تو نہ پہنچا مگر کلاسیکل شاعری میں اعلیٰ شاعری کے بہت سے اعلیٰ نمونے سامنے ضرور آ گئے۔"۱۶۳

لیکن کچھ آگے چل کر لکھا کہ ظل صادق کا "گمان ویقین"،

"یہ پورا مرثیہ جدید مرثیے کا آہنگ لیے ہوئے ہے اور جدید اور ترقی پسند قدروں سے نئی نسل کی آگہی کا استعارہ ہے۔"۱۶۴

قدیم اور جدید کے رنگ دیکھ کر عاشور کاظمی کسی واضح نتیجے پر پہنچتے نظر نہیں آتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ظل صادق کبھی جدید مرثیہ نگاروں کے قافلے سے دور ہیں تو کبھی جدید مرثیے کے آہنگ کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔

ظل صادق کے زیادہ تر مرثیے قدیم رنگ میں ہوں گے اور کوئی ایک آدھ مرثیہ ان کو جدید مرثیہ نگاروں کی صف میں بھی لا کھڑا کرتا ہے، شاید اسی وجہ سے عاشور کاظمی نے ان کے متعلق یہ رائے دی ہے۔

عارف امام:

ضمیر اختر نقوی نے ۱۹۷۷ء تک کے شعرا تک اپنے جائزے کو محدود رکھا، اس لیے ان کی کتاب میں عارف امام کا ذکر شامل نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن ایس جی عباس نے کوئی ایسی حد بندی بھی نہیں کی اور ان کی کتاب بھی عارف امام کے معروف ہونے کے بعد شائع ہوئی مگر ان کے ہاں بھی عارف امام کا ذکر نہیں ہے۔

عارف امام کا شمار پاکستان کے ان شعرا میں ہوتا ہے جو اسی سر زمین پر پیدا ہوئے اور مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ مرثیے میں اپنے خاص مقام کے سبب طاہر حسین کاظمی نے ان کے ذکر کو اپنی کتاب میں شامل کیا۔ مگر سوانح کے متعلق کسی قسم کی کوئی معلومات فراہم نہیں کیں۔ ۱۶۵

سید عاشور حسین کاظمی نے عارف امام کے تعارف میں مختصراً کچھ بنیادی معلومات فراہم کیں۔ انھوں نے لکھا کہ عارف امام کی ولادت ۱۹۔ اپریل ۱۹۵۶ء بمقام کراچی میں ہوئی۔ عارف امام کراچی سے اسلام آباد سے لاس اینجلس چلے گئے ہیں۔ عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ انھوں نے کراچی کے بیشتر مرثیہ نگاروں کو قریب سے دیکھا مگر چونکہ انہوں نے ۱۹۷۶ء میں کراچی اور اسلام آباد چھوڑ دیا اس وجہ سے عارف امام سے ملاقات نہ ہو سکی۔ عارف امام ۱۹۸۹ء میں بحیثیت مرثیہ کو منظر عام پر آئے۔ ان کا پہلا مرثیہ ۱۹۸۸ء میں "زمین" کے عنوان سے سامنے آیا۔ ان کا دوسرا مرثیہ "خون" ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

سید عاشور کاظمی نے عارف امام کے مرثیوں کے محاسن پر کوئی اہم بات نہیں کی مگر ان کی تحریر سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ وہ اس نئے مرثیہ نگار کے کلام سے بے حد متاثر ہیں۔ سید عاشور کاظمی کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے:

"ان کا مرثیہ "خون" سامنے آیا تو یوں محسوس ہوا جیسے میری روح عارف امام کی روح سے آشنا ہے .... یہ

قرب یگانگت خیال کے سبب ہے .... جی چاہتا ہے اس مرثیے کا ایک ایک بند نقل کیا جائے مگر تذکرے کے صفحات کو لامحدود نہیں کیا جا سکتا۔"١٦٦

اسیر فیض آبادی:

عاشور کاظمی ان کے تعارف میں لکھتے ہیں، نام مرزا علی حیدر، تخلص اسیؔر، وطن فیض آباد۔ یو۔ پی، تقسیم ہند کے بعد کراچی آ گئے وفات ۲۰۰۴ء میں ہوئی۔ انہوں نے پہلا مرثیہ ۱۹۸۴ء میں کہا۔ عاشور کاظمی نے ان کے ہر مرثیے کا عنوان مطلع اور سن تصنیف ترتیب سے بیان کیا ہے۔١٦٧

فکر و فن:

طاہر حسین کاظمی، اسیر فیض آبادی کے متعلق لکھے ایک اقتباس کو اپنی کتاب میں نقل کرتے ہیں۔ جس کے مطابق اسیؔر کے بڑے بھائی وصی فیض آبادی، سید آل رضا کے شاگرد تھے۔ اسیؔر اپنی عمر کے اعتبار سے بہت بعد میں مرثیہ نگاری کی طرف آئے۔ لیکن طاہر حسین کاظمی کی مثبت سوچ یہ کہہ رہی ہے:

"اسیر فیض آبادی کا یہ طرز مخاطب، فکر و آہنگ انہیں مرثیہ نگاری کے روشن مستقبل سے ہم کنار کرے گا۔ ان کے بیانات میں حدت اور کشش ہے۔"١٦٨

عاشور کاظمی نے اسیر کے کلام کا نمونہ پیش کیا اور یہ رائے دے دی کہ:

"بہر حال جو مرثیے ریکارڈ پر ہیں ان کی روشنی میں اسیر فیض آبادی کو مستند مرثیہ نگار تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔"١٦٩

مرثیہ کے مذہبی اور ادبی احسانات کی فہرست بہت طویل ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اس خالص مذہبی صنف سخن کو ادبی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔ اس صنف کے مطالعہ کے دوران ضروری ہے کہ ناقدین اس کی ادبی حیثیت پر خصوصی توجہ دیں اور اگر صنف کے مذہبی معیارات کو پرکھنا ہو تو مرثیہ نگاروں کے عقائد کی روشنی میں پرکھا جائے۔ مقالے میں صرف ان مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن کو مرثیہ شناسوں نے زیادہ تر تحقیق اور تنقید کا موضوع بنایا۔ لیکن ایک طویل فہرست ایسی ہے کہ جس میں شامل مرثیہ نگار اپنے فکر و فن میں ایسی انفرادیت اور دلکشی رکھتے ہیں کہ جن پر توجہ دینا نہایت ضروری ہے۔

قدیم اور جدید مرثیہ کئی باتوں میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جدید مرثیہ وقتی تقاضوں سے تو ہم آہنگ ہے لیکن قدیم مرثیے کے مزاج اور مقبولیت کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ گیا ہے انتظار حسین کی حیثیت کسی تعارف کی محتاج نہیں وہ باقاعدہ مرثیہ شناس نہیں مگر انہوں نے انیس اور وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں پر اپنی رائے دی ہے۔ انہوں نے جدید مرثیے کے بارے میں جو رائے دی وہ جدید مرثیے کے متعلق عام طور پر پائے جانے والے نظریے کی دلیل ہے اور بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"وہ مرثیہ نگار مرثیے کو شاعری کی صنف کے طور پر برت رہا تھا اور چاہے کوئی بھی زمانہ ہو اور عقل و استدلال کا جو بھی چلن ہو شاعری کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے .... سو اگر دیکھئے تو نئے مرثیہ نگار کو عقل و استدلال کے

ساتھ زیادہ شغف مرثیے کے لیے کوئی نیک شگون نہیں ہے ۔ یہ شغف مرثیے کو شاعری کے اس مقام پر زیادہ عرصے تک برقرار نہیں رکھ سکتا جس مقام پر اسے کلاسیکی عہد کے مرثیہ نگاروں نے اور سب سے بڑھ کر انیس نے پہنچا دیا تھا.........مرثیہ کو مرثیہ رہنا چاہیے، استدلال اور تبلیغ نہیں بنانا چاہیے ۔تبلیغی شاعری کا فریضہ بھی ڈھنگ سے انجام نہیں دیتی یعنی مرغی اپنے جان سے گئی اور کھانے والے کو مزہ نہ آیا وہ شاعری کے مقام سے بھی گر جاتی ہے اور تبلیغ کا فریضہ بھی خوش اسلوبی سے انجام نہیں دے پاتی ۔'' ۱۷۰

اس باب میں مرثیہ شناسوں نے جدید مرثیے کے آغاز وارتقا کے اسباب ووجوہات کا جائزہ لیا ہے اور جدید مرثیہ نگاری کی خصوصیات اور مرثیہ نگاروں کو موضوع تحقیق وتنقید بنایا ہے ۔اس باب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت کے بدلتے ہوئے سیاسی ،سماجی وتعلیمی پس منظر نے اردو مرثیے کو بھی متاثر کیا اور بیسویں صدی کے آغاز میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان بڑھنے لگا۔جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے داخلی اور خارجی عناصر کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیا۔انہوں نے قدیم مرثیے کی بہت سی باتوں کو جدید دور میں روانہ رکھا۔مرثیے کی طوالت کم ہوگی ،مرثیے کا موضوع شہادت کی بجائے وجہ شہادت قرار پایا۔مرثیہ''بین'' کے بجائے انقلاب کی علامت بن گیا۔امام حسینؑ کا کردار مظلوم کربلا کے بجائے شجاع کربلا کے رنگ میں ڈھل گیا۔اس دور میں جو مرثیے لکھے گئے ان میں عقلی اور استدلالی رنگ نمایاں نظر آیا۔اسی وجہ سے تلوار ،گھوڑے اور سراپا کے مضامین کو خارج کر دیا گیا۔مرثیہ آنسو لانے کے بجائے خون گرم کرنے کا ذریعہ بن گیا۔جدید مرثیہ نگاری کا تاج کس مرثیہ نگار کے سر پر رکھا جائے ۔اس بارے میں دو شعراء کا نام قابل ذکر ہے ۔اوجؔ اور جوشؔ ۔کچھ مرثیہ شناسوں کا کہنا تھا کہ مرزا اوج پہلے شاعر ہیں کہ جن کے کلام میں سماجی تنقید کے واضح اشارے ملتے ہیں ۔اس دور میں مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے امام حسینؑ کے کردار کی نئی تفہیم کی ۔جو کہ جدید مرثیہ نگاروں کے نظریے کی بنیاد تھی ۔اس دور میں کئی اہم مرثیہ نگار سامنے آئے ان مرثیہ نگاروں کو کئی مرثیہ شناسوں نے مسدس نگار کہہ کر مخاطب کیا۔ان ناقدین کے خیال میں جدید مرثیہ چونکہ مرثیے کے طے شدہ قوانین کی پابندی نہیں کرتا اس لیے یہ مسدس تو ہے مگر مرثیہ نہیں ہے ۔جدید مرثیے کے حق میں دلائل پیش کرنے والے ناقدین اس بات کی سختی سے تردید کرتے ہیں ان کی رائے یہ تھی صنف مرثیہ کو جدید تقاضوں اور سماجی ضرورتوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس انقلابی تبدیلی کی ضرورت تھی ۔تاکہ مرثیہ جدید دور میں باقی اصناف کے شانہ بشانہ چل سکے ۔اس جدید دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں مرثیت اور الم نگاری کے مواقع کم ہو گئے ۔مرثیے میں ناصحانہ رنگ نمایاں جھلکنے لگا۔بہر حال ان تمام تر تبدیلیوں اور اعتراضات کے باوجود جدید صنف مرثیہ کی ادبی اور مذہبی خدمات کے اعتراف کرنا ضروری ہے ۔جدید دور کے مرثیہ نگاروں بھی دو حصوں میں تقسیم ہیں ۔نمایاں حصہ تو وہی ہے جس میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ مرثیہ نگاروں نے قدیم کلاسیکی معیار او رانداز کو برقرار رکھتے ہوئے مرثیے کہے لیکن وہ اس دور میں زیادہ کامیابی حاصل نہ کر سکے ۔جدید مرثیہ نگاری پر کام کے بہت مواقع اور گنجائش موجود ہے ۔مگر اس کے باوجود کسی بھی شاعر پر بھر پور انداز میں کام نہیں کیا گیا۔دو چار مرثیہ نگاروں پر مکمل کتب موجود ہیں ۔مگر ان کے فنی وفکری موضوعات ابھی بھی تشنہ تنقید ہیں ۔

حوالا جات   جدید مرثیہ، حصہ (الف)

۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۷۴

۲۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اسکی روایت، کراچی: اسلامک ریسرچ سینٹر، ۱۹۹۱ء، ص ۳۸

۳۔ وحید الحسن ہاشمی، "جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار"، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: عظمت انساں۔ سید آل رضا مع مقدمات، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، لاہور: مکتبہ تعمیر ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۲۶۱

۴۔ طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، دہلی: ایرانین آرٹ پرنٹر، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۴

۵۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اسکی روایت، ص ۳۶

۶۔ وحید الحسن ہاشمی، "جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار"، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۶۱

۷۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۲۵

۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۷۱

۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ (بار اول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۸۶

۱۰۔ طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۱۰۵

۱۱۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، کراچی: مکتبہ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۰

۱۲۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۲۷

۱۳۔ ایضاً ص ۳۳

۱۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، کراچی: سید اینڈ سید، ۱۹۸۲ء، ص ۹۷

۱۵۔ طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۲۱۰

۱۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۲۴۳ تا ۲۴۵

۱۷۔ ایضاً ص ۱۷۶

۱۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۴۳

۱۹۔ ایضاً ص ۴۷

۲۰۔ امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ، مرثیہ نگاران اردو لکھنو: اردو پبلشرز نظیر آباد، ۱۹۸۵ء، جلد اول، ص ۶۴

۲۱۔ مسیح الزماں، پروفیسر، "اردو مرثیہ کے لافانی نقوش" وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۳۳

۲۲۔ احرازنقوی، ڈاکٹر، ''جدید فن مرثیہ نگاری''، وحیدالحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۱۰

۲۳۔ وحیدالحسن ہاشمی، ''جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار''، وحیدالحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۶۱، ۲۶۲

۲۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۱۹۷

۲۵۔ اسدا ریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت (باراول) لاہور: کاروان ادب، اردو بازار، ۱۹۸۹ء، ص ۸۵

۲۶۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۲۱۴

۲۷۔ طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میرانیس کے بعد، ص ۲۱۱ تا ۲۱۳

۲۸۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پروسس، ۱۹۸۴ء ص ۳۵ تا ۴۱

۲۹۔ وحیدالحسن ہاشمی، ''جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار''، وحیدالحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۶۳ تا ۲۷۵

۳۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۸

۳۱۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۱۳

۳۲۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۸

۳۳۔ ایضاً ص ۱۹۹، ۲۰۰

۳۴۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۱۲

۳۵۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۹

۳۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میرانیس کے بعد ص ۲۱۰

۳۷۔ ایضاً ص ۲۱۲

۳۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۹، ۲۰۰

۳۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، ''اردو مرثیے کا جدید دور''، وحیدالحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۷۸، ۱۷۹

۴۰۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۳۲

۴۱۔ سجاد رضوی، سید، ''جدید دور کا جدید مرثیہ''، احسن عمرانی، جدید دور کا جدید مرثیہ ''حسینؑ اور اقتضائے وقت'' از ظفر شارب، لاہور: ضیغم اسلام اکیڈمی، مئی ۱۹۷۹ء، ص ۱۴

۴۲۔ ایضاً ص ۱۷

۴۳۔ صفدر، سید، رزم نگاران کربلا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء، ص ۳۳۰

۴۴۔ ایضاً ص ۳۳۰

۴۵۔ اخلاق اختر حمیدی، پروفیسر، ''لکھ رہی ہیں انگلیاں'' (تعارف و تبصرہ)، ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۷

۴۶۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۲۸

۴۷۔ اخلاق اختر حمیدی، پروفیسر، "لکھ رہی ہیں انگلیاں" (تعارف و تبصرہ)، ایس جی عباس، اور مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۱۱
۴۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۴۳
۴۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۵
۵۰۔ ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو، کراچی: آثار و افکار اکادمی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۸۲
۵۱۔ وحید الحسن ہاشمی، "جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار"، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:۔۔۔۔۔۔جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۸۳
۵۲۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۱۱
۵۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۴
۵۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۲۸۲
۵۵۔ ایضاً ص ۲۸۳
۵۶۔ ایضاً ص ۲۷۴
۵۷۔ ایضاً ص ۲۸۳
۵۸۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۹۰
۵۹۔ ایضاً ص ۹۰
۶۰۔ ایضاً ص ۹۴
۶۱۔ ایضاً ص ۹۷
۶۲۔ ایضاً ص ۱۰۰
۶۳۔ ایضاً ص ۱۰۸
۶۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۶
۶۵۔ وحید الحسن ہاشمی، "جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار"، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:۔۔۔۔۔۔جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۸۴
۶۶۔ سعید مرتضیٰ زیدی، پاکستان میں مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب، ص ۴
۶۷۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۱۸
۶۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، جوش ملیح آبادی کے مرثیے، (بار سوئم) کراچی: محفوظ بک ڈپو، شوال ۱۴۰۷ء، ص ۲۱ تا ۴۲
۶۹۔ وحید الحسن ہاشمی، "جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار"، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:۔۔۔۔۔۔جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۸۴

۷۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۱۶
۷۱۔ نسیم امروہوی، مراثی نسیم (جلد سوم)، لاہور: اظہار سنز، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶

۷۲۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۵۱ تا ۱۵۳
۷۳۔ وحید الحسن ہاشمی، ''جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۷۶
۷۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۳،۱۹۲
۷۵۔ وقار عظیم، سید، مرثیے پر چند تحریریں، متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، اگست ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۶،۱۴۵
۷۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۵
۷۷۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۶۴
۷۸۔ وقار عظیم، سید، مرثیے پر چند تحریریں، متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور:، ص ۷۳،۷۲
۷۹۔ ایضاً ص ۷۷
۸۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۵۷
۸۱۔ ایضاً ص ۱۵۸
۸۲۔ ایس. جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۵۹
۸۳۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۵۹
۸۴۔ ایضاً ص ۱۶۱،۱۶۰
۸۵۔ ایضاً ص ۱۶۲
۵۸A۔ وقار عظیم، سید، مرثیے پر چند تحریریں، متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور:، ص ۱۲۴
۵۸B۔ ایضاً ص ۱۳۶
۸۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۵
۸۷۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۲۲۹
۸۸۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، لاہور: ظہار سنز، ۲۰۰۴ء، ص ۸۶
۸۹۔ مرتضیٰ حسین فاضل، مولانا، ''مرثیہ کا ارتقا''، وحید الحسن ہاشمی، جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۶۲
۹۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۱
۹۱۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، ''آل رضا کے نئے مرثیے پر ایک نظر''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۲۵
۹۲۔ جوش ملیح آبادی، ''خراج محبت''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۱،۱۰
۹۳۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، ''اردو مرثیہ کا لافانی نقوش''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۳۵،۳۴
۹۴۔ راحت حسین ناصری، ''فن مرثیہ گوئی اور سید آل رضا''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۵
۹۵۔ وزیر الحسن عابدی، پروفیسر، ''عظمت انسان''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۴۳،۲۴۲
۹۶۔ یوسف جمال انصاری، پروفیسر، ''جدت اور روایات کا سنگم''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:...... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۹۶

۹۷۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ''مرثیہ اور عہد جدید''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۹۵
۹۸۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، ''اردو مرثیے کا جدید دور''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۸۱
۹۹۔ عابد علی عابد، ''نئی مرثیہ نگاری اور آل رضا''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۴۰
۱۰۰۔ راحت حسین ناصری، ''فن مرثیہ گوئی اور سید آل رضا''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۷
۱۰۱۔ وزیر الحسن عابدی، پروفیسر، ''عظمت انسان''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۲
۱۰۲۔ جوش ملیح آبادی، خراج محبت''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۰
۱۰۳۔ مسیح الزماں، پروفیسر، ''اردو مرثیہ کے لافانی نقوش''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۳۹
۱۰۴۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ''مرثیہ اور عہد جدید''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۹۵
۱۰۵۔ جوش ملیح آبادی، ''خراج محبت''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۹
۱۰۶۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ''مرثیہ اور عہد جدید''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۹۱
۱۰۷۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، ''جدید فن مرثیہ نگاری''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۱۱
۱۰۸۔ وزیر الحسن عابدی، پروفیسر، ''عظمت انسان''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۳
۱۰۹۔ وحید الحسن ہاشمی، ''جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ۴۱۸
۱۱۰۔ کسری منہاس، ''آل رضا کا تبلیغی مشن''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۲۱
۱۱۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۱۶۱
۱۱۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۴۲۳
۱۱۳۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۲۰۱
۱۱۴۔ ایضاً ص ۲۰۱
۱۱۵۔ ایضاً ص ۲۲۴
۱۱۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۵، ۳۸۶
۱۱۷۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۲۲۹
۱۱۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۷
۱۱۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۸
۱۲۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۸
۱۲۱۔ ایضاً ص ۳۸۳
۱۲۲۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۹۴، ۹۵
۱۲۳۔ مسیح الزماں، پروفیسر، ''اردو مرثیہ کے لافانی نقوش''، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۴۰

۱۲۴۔ احرازنقوی،ڈاکٹر،''جدیدفن مرثیہ نگاری''،وحیدالحسن ہاشمی،مرتب:......جدیدفن مرثیہ نگاری، ص ۲۱۷
۱۲۵۔ محمد رضا کاظمی،جدیداردومرثیہ، ص ۲۰۲
۱۲۶۔ آغاسہیل،ڈاکٹر،''آل رضا کے نئے مرثیے پرایک نظر''،وحیدالحسن ہاشمی،مرتب:......جدیدفن مرثیہ نگاری، ص ۲۳۶
۱۲۷۔ ضمیراختر نقوی،اردومرثیہ پاکستان میں، ص ۴۶۱،۴۶۲
۱۲۸۔ محمد ہارون قادر،قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری،لاہور:الحبیب پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء، ص ۲۵
۱۲۹۔ ایضاً ص ۲۳،۲۴
۱۳۰۔ ایضاً ص ۲۸
۱۳۱۔ ایضاً ص ۳۳
۱۳۲۔ ایضاً ص ۱۸
۱۳۳۔ ایضاً ص ۲۰
۱۳۴۔ ایضاً ص ۲۱
۱۳۵۔ ایضاً ص ۲۲،۲۳
۱۳۶۔ ایضاً ص ۱۹
۱۳۷۔ ایضاً ص ۲۳
۱۳۸۔ ایضاً ص ۴۴
۱۳۹۔ ضمیراختر نقوی،اردومرثیہ پاکستان میں، ص ۴۶۱
۱۴۰۔ ایضاً ص ۴۶۲
۱۴۱۔ محمد ہارون قادر قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۳۵ تا ۴۰
۱۴۲۔ ایضاً ص ۴۷
۱۴۳۔ ضمیراختر نقوی،اردومرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۲
۱۴۴۔ محمد ہارون قادر قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۴۱
۱۴۵۔ ایضاً ص ۴۱
۱۴۶۔ ضمیراختر نقوی،اردومرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۲
۱۴۷۔ طاہر حسین کاظمی،اردومرثیہ میرانیس کے بعد، ص ۲۷۵
۱۴۸۔ محمد ہارون قادر قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۱۸۹
۱۴۹۔ ضمیراختر نقوی،اردومرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۵
۱۵۰۔ امیرعلی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۰۳

۱۵۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۷۷
۱۵۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۷۸
۱۵۳۔ محمد ہارون قادر قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۹۹
۱۵۴۔ ایضاً ص ۱۰۰
۱۵۵۔ ایضاً ص ۱۰۸
۱۵۶۔ ایضاً ص ۱۰۳
۱۵۷۔ ایضاً ص ۱۰۷
۱۵۸۔ ایضاً ص ۱۰۲
۱۵۹۔ ایضاً ص ۱۰۴
۱۶۰۔ ایضاً ص ۱۰۵
۱۶۱۔ ایضاً ص ۱۰۷
۱۶۲۔ ایضاً ص ۱۰۸
۱۶۳۔ ایضاً ص ۱۰۳
۱۶۴۔ ایضاً ص ۱۴۲
۱۶۵۔ ایضاً ص ۱۶۴
۱۶۶۔ ایضاً ص ۱۷۴،۱۷۵
۱۶۷۔ ایضاً ص ۱۷۶
۱۶۸۔ ایضاً ص ۱۷۸
۱۶۹۔ محمد ریاض احمد شیخ، ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے ۱۹۸۰ء، اورنٹیل کالج جامعہ پنجاب، ص ۱ تا ۶
۱۷۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۵
۱۷۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: لبِ فرات، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۶ء، ص ۱۲۴
۱۷۲۔ ایضاً ص ۱۲۷،۱۲۸
۱۷۳۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۵۳
۱۷۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۷
۱۷۵۔ محمد ریاض احمد شیخ، ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، ص ۹۱
۱۷۶۔ مسعود رضا خاکی، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: لبِ فرات، ص ۲۱۰
۱۷۷۔ انتظار حسین، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: لبِ فرات، ۲۵۵

۱۷۸۔ آغا سہیل، پروفیسر، (تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات، ص ۲۵۹
۱۷۹۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ،ص ۲۱۵،۲۱۴
۱۸۰۔ ضمیر اختر نقوی،ڈاکٹر،اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۹
۱۸۱۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر، (تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ،ص ۲۲۱
۱۸۲۔ کسری منہاس،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۱۶۲
۱۸۳۔ ضمیر اختر نقوی،ڈاکٹر،اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۸
۱۸۴۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۲۲۲
۱۸۵۔ نیر مسعود،ڈاکٹر،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۳۸۴،۳۸۳
۱۸۶۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی،مولانا ،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۳۹۰
۱۸۷۔ محمد ریاض احمد شیخ،ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری،غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، ص ۵۱
۱۸۸۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۱۲۵
۱۸۹۔ مجتبیٰ حسین،پروفیسر،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۳۷۵
۱۹۰۔ مسعود رضا خاکی،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۲۱۰
۱۹۱۔ اسد اریب،ڈاکٹر،اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۰۷
۱۹۲۔ ماہر القادری،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۲۸۴
۱۹۳۔ ایضاً ص ۱۸۴
۱۹۴۔ ایضاً ص ۲۸۱
۱۹۵۔ ایضاً ص ۲۸۴
۱۹۶۔ ایضاً ص ۲۹۲
۱۹۷۔ صفدر حسین،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۲۸۲
۱۹۸۔ محمد رضا کاظمی،جدید اردو مرثیہ ص ۲۷۵
۱۹۹۔ امیر علی جونپوری مرزا،تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۳۲۳
۲۰۰۔ ایس جی عباس،اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۱۹۴،۱۹۳
۲۰۱۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میرانیس کے بعد، ص ۳۵۶
۲۰۲۔ عابد علی عابد،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۱۳۵
۲۰۳۔ مسعود رضا خاکی،(تجزیہ وتبصرہ)،صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرتب:لبِ فرات ، ص ۱۹۸
۲۰۴۔ اسد اریب،ڈاکٹر،اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۱۱۱،۱۱۰

۲۰۵۔ ایضاً ص ۱۰۴،۱۰۵

۲۰۶۔ سعید مرتضیٰ زیدی، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: لبِ فرات ، ص ۳۰۷

۲۰۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: لبِ فرات ،ص ۲۱۸، ۲۲۰

۲۰۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۴۷۴،۴۷۵

۲۰۹۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲

۲۱۰۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۵۷

۲۱۱۔ وحید الحسن ہاشمی، سید، ''میں کون ہوں اے ہم نفساں ......''، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، لاہور، الحسن پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۵۶

۲۱۲۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۲۱،۲۲،۲۳

۲۱۳۔ عقیل احمد روبی، ''وحید الحسن ہاشمی۔بادل کا ٹکڑا''، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۷۹،۸۰

۲۱۴۔ وحید الحسن ہاشمی، سید، ''میں کون ہوں اے ہم نفساں ......''، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۶۲

۲۱۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۴۷۵

۲۱۶۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۵۸

۲۱۷۔ ایضاً ص ۱۹۶

۲۱۸۔ عباس رضا ''مقدمہ''، عباس رضا، مرتب: وحید العصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۶،۱۷

۲۱۹۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۶۰

۲۲۰۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۸۶ تا ۸۸

۲۲۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۷۸

۲۲۲۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۹۶

۲۲۳۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۲۴۰

۲۲۴۔ سہیل آغا، ڈاکٹر، ''وحید الحسن اور جدید مرثیہ''، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۰۵

۲۲۵۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۲۴۲

۲۲۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''وحید الحسن ہاشمی کے مرثیے''، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۱۱

۲۲۷۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۲۲۹

۲۲۸۔ عباس رضا، ''مقدمہ''، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۹

۲۲۹۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، ''وحید الحسن ہاشمی کی مرثیہ گوئی''، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص

۱۱۸

۲۳۰۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۲۱۰۔۲۱۲
۲۳۱۔ ایضاً ص ۱۶۶
۲۳۲۔ ایضاً ص ۱۶۸
۲۳۳۔ ایضاً ص ۱۶۹،۱۷۰
۲۳۴۔ ایضاً ص ۱۷۳
۲۳۵۔ ایضاً ص ۱۷۶،۱۷۷
۲۳۶۔ ایضاً ص ۱۸۳ تا ۱۸۶
۲۳۷۔ ایضاً ص ۱۹۲
۲۳۸۔ ایضاً ص ۱۹۵،۱۹۶
۲۳۹۔ ایضاً ص ۲۰۰،۲۰۱
۲۴۰۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۸۸

حوالا جات جدید مرثیہ، حصہ (ب)

۱۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۴۱۲
۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۹۸،۱۹۹
۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا ص ۲۸۶
۴۔ ایضاً ص ۲۹۰
۵۔ ایضاً ص ۲۹۰
۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۱۷۴،۱۷۵
۷۔ مرزا امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاراں اردو، ص ۴۱۲
۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۰۸،۳۰۹
۹۔ ایضاً ص ۳۰۵
۱۰۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۵۹
۱۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۱۲
۱۲۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۶۰
۱۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۱۲
۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۲

۱۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۳۱۹

۱۶۔ ایضاً ص ۳۱۹

۱۷۔ امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۲۶۰

۱۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۰

۱۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۳۲

۲۰۔ ایضاً ص ۱۱۳۲، ۱۱۳۳

۲۱۔ ایضاً ص ۱۱۳۲، ۱۱۳۳

۲۲۔ ایضاً ص ۱۱۳۳

۲۳۔ ایضاً ص ۱۱۳۲

۲۴۔ ایضاً ص ۱۱۳۳

۲۵۔ ایضاً ص ۱۱۳۶

۲۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۴، ۳۷۵

۲۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۳۶

۲۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۵

۲۹۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر (بار اول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۶۶۹

۳۰۔ ایضاً ص ۶۷۵

۳۱۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۱۷۷، ۱۷۸

۳۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۳۷۸

۳۳۔ امیر علی جونپوری تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۸۵، ۴۸۶

۳۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۶۱

۳۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۶۷۵

۳۶۔ ایضاً ص ۶۷۸

۳۷۔ ایضاً ص ۶۶۹

۳۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۱۸۵

۳۹۔ امیر علی جونپوری تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۸۶

۴۰۔ اسد اریب، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۹۰

۴۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء)، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۳

۴۲۔ ایس جی عباس،اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۶۳
۴۳۔ عاشور کاظمی،اردو مرثیے کا سفر، ص ۳۸۳
۴۴۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۶۷
۴۵۔ ضمیر اختر نقوی،اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۹ تا ۴۷۰
۴۶۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۸۳
۴۷۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۵۶۵
۴۸۔ ضمیر اختر نقوی،اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۷۱
۴۹۔ ایس جی عباس،اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۲۰۴
۵۰۔ طاہر حسین کاظمی،اردو میر انیس کے بعد ص ۳۸۲
۵۱۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۵۶۶
۵۲۔ ضمیر اختر نقوی،اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۴۸
۵۳۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۳۵
۵۴۔ ضمیر اختر نقوی،اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۴۸،۲۴۹
۵۵۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۳۵
۵۶۔ ایس جی عباس،اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۷۲
۵۷۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۸۵
۵۸۔ عاشور کاظمی سید،اردو مرثیے کا سفر ص ۳۷۶
۵۹۔ امیر علی جونپوری تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۷۱،۱۷۲
۶۰۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،رزم نگاران کربلا، ص ۳۱۹
۶۱۔ ایضاً ص ۳۲۷
۶۲۔ عاشور کاظمی،اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۳۷،۴۳۸
۶۳۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،مرثیہ بعد انیس، ص ۱۷۷
۶۴۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،رزم نگاران کربلا، ص ۳۳۷
۶۵۔ ایس جی عباس،اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۳۸
۶۶۔ طاہر حسین کاظمی،اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۲۴ تا ۱۳۷
۶۷۔ عاشور کاظمی،اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۴۰
۶۸۔ ایضاً ص ۴۴۰،۴۴۱

۶۹۔ ایضاً ص ۴۴۱
۷۰۔ ایضاً ص ۴۴۳
۷۱۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۷۵،۲۷۶
۷۲۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۸۳
۷۳۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۷۶
۷۴۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۱۹
۷۵۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۸۳
۷۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۷۵
۷۷۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۶۵۵
۷۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۲۳
۷۹۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۳۷
۸۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۵۱۹
۸۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۰۲
۸۲۔ ایضاً ص ۱۰۲
۸۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۵۲۰
۸۴۔ ایضاً ص ۵۲۰
۸۵۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۳۷
۸۶۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۲۵،۳۲۶،۳۲۷
۸۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۴۳
۸۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۰۱
۸۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۰۴
۹۰۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۹۳
۹۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۶۲
۹۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۳۵
۹۳۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۹۵،۲۹۶
۹۴۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۰۵،۳۰۶
۹۵۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۹۶

۹۶۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۱۴،۱۱۳
۹۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۶۶،۳۶۵
۹۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۹۳
۹۹۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۳۸
۱۰۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۸۵
۱۰۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۲۰۷
۱۰۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۴۴
۱۰۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۸۹۴
۱۰۴۔ ایضاً ص ۸۹۷
۱۰۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۸۶
۱۰۶۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۲۰۷
۱۰۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۸۹۶
۱۰۸۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۵۱ تا ۳۵۳
۱۰۹۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۸۶ تا ۲۸۷
۱۱۰۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۲
۱۱۱۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۸۸
۱۱۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۹۴،۳۹۳
۱۱۳۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱۷،۵۱۶
۱۱۴۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۴۳
۱۱۵۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۹۰
۱۱۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۹۰۰
۱۱۷۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۲۵
۱۱۸۔ ایضاً ص ۱۲۶
۱۱۹۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱۸
۱۲۰۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۸۹،۱۸۷
۱۲۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۸۸
۱۲۲۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۹۷

۱۲۳۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۵۹
۱۲۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۹۷
۱۲۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۴۴
۱۲۶۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۹۹
۱۲۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۶۱
۱۲۸۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۴۶
۱۲۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۰
۱۳۰۔ ایضاً ص ۴۰۰
۱۳۱۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۸۳
۱۳۲۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۳۵
۱۳۳۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۰
۱۳۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۳
۱۳۵۔ امیر علی جونپوری تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۱۱
۱۳۶۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۴
۱۳۷۔ امیر علی جونپوری تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۱۱
۱۳۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۳۶
۱۳۹۔ ایضاً ص ۳۹۹
۱۴۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۶۲
۱۴۱۔ ایضاً ص ۶۶۸
۱۴۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۲
۱۴۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۶۹
۱۴۴۔ ایضاً ص ۶۷۲
۱۴۵۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۶۷،۳۶۶
۱۴۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۶۹۷
۱۴۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۷۲،۳۷۱
۱۴۸۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۶۹۷
۱۴۹۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۱۰

۱۴۹A۔الیس جی عباس،اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۴۲
۱۵۰۔ ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو، کراچی: آثار و افکار اکادمی،۲۰۰۲ء، ص ۶۶۴
۱۵۱۔ ایضاً ص ۶۶۹
۱۵۲۔ ایضاً ص ۶۷۶
۱۵۳۔ ایضاً ص ۶۷۰
۱۵۴۔ ایضاً ص ۶۸۳، ۶۸۴
۱۵۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۱۱
۱۵۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۵۷
۱۵۷۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۸۴
۱۵۸۔ ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو، ص ۶۶۹
۱۵۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۷
۱۶۰۔ امیر علی جونپوری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۴۳
۱۶۱۔ الیس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۴۰
۱۶۲۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۷
۱۶۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۸۳۵
۱۶۴۔ ایضاً ص ۸۳۷
۱۶۵۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۳۹۵
۱۶۶۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۱۶
۱۶۷۔ ایضاً ص ۷۱۰،۷۱۱
۱۶۸۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۵
۱۶۹۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۱۱

باب ششم

مرثیہ شناسی: مجموعی جائزہ

مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم صنف سخن ہے۔مرثیہ نگاری کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔اس اعتبار سے اس کی قدامت کئی صدیوں پر محیط ہے۔گذشتہ طویل عرصے میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ شناسی کے رجحان نے ساتھ ساتھ سفر طے کیا۔مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے تحقیقی اور تنقیدی موضوعات پر گراں قدر معلومات تحریر کیں۔صنف مرثیہ کو صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین صنف سخن ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔مرثیہ شناسوں کے مطابق دنیا کے پہلے شخص حضرت آدمؑ نے ہابیل کی موت پر جو آنسو بہائے اور جن حزنیہ جذبات کا اظہار کیا وہ مرثیہ کی ابتدائی شکل تھے۔مرثیے کی موجودگی کا علم ہر زبان و ادب کی قدیم و جدید روایتوں اور تاریخوں میں ملتا ہے۔واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد مذہبی مرثیے کا آغاز ہوا۔واقعہ کربلا چونکہ مسلمانوں کی مذہبی تاریخ کا حصہ ہے اس لیے جب ہندوستان میں اردو زبان کا آغاز ہوا تو مذہبی مرثیہ نگاری کا آغاز بھی ہو گیا۔مرثیہ عزاداری کا لازمی جز و بن کر ہندوستان میں منظر عام پر آیا۔اس وجہ سے مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے باقاعدہ ذکر کے آغاز اور اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے دکن، دہلی، اودھ اور لکھنو میں عزاداری کی تاریخ کا تفصیلی جائزہ لیا۔اس کے علاوہ چند ایک دیگر شہروں میں بھی عزاداری کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا مگر وہ کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔مرثیہ شناس اس جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد کے سبب ہندوستان عزاداری کا آغاز ہوا۔ایرانی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔وہ اپنے سیاسی تدبر علمی اور ادبی مشاغل کی بنا پر جلد ہی ہندوستان کے اہم شہروں میں نمایاں عہدوں اور حیثیتوں پر فائز نظر آنے لگے۔ایرانی افراد کی بہتات اور اثرات نے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر عزاداری کے جن طور طریقوں کا آغاز کیا ان میں ہندوستانیت کے قدیم تہذیبی اثرات کی جھلک واضح طور پر موجود تھی۔چند ایک ناقدین نے مرثیے کے فروغ اور ترقی کے اسباب کو اس دور کے نمایاں مسلک ''شیعت'' سے جوڑنے کی کوشش کی مگر ناقدین مرثیہ نے اس نظریے کو مدلل دلائل کے ساتھ رد کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مرثیے کا تعلق ''شیعت'' سے جوڑنے کے سبب اس صنف کو اپنا حقیقی ادبی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلا مسدس نگار بالعموم قلی قطب شاہ کو تصور کیا جاتا تھا مگر برہان الدین جانم کے قدیم مرثیے دستیاب ہونے کے بعد جانم کو قدیم مرثیہ نگار جانا گیا ہے۔مسدس کی ہیئت میں پہلا اردو مرثیہ کس نے کہا اس بارے میں کئی آرا دیکھنے کو ملیں۔سودا اور سکندر ایک دور سے تعلق رکھتے تھے اس وجہ سے ان دونوں کا نام مرثیے کے پہلے مسدس نگار کے طور پر لیا جاتا ہے۔لیکن سکندر کو اس معاملے میں سودا پر زیادہ ترجیح حاصل ہے۔مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس دور میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اجزا اور اصول وضوابط طے پا گئے اور اسی دور میں لفظ ''مرثیہ'' فقط ذکر شہدائے

کربلا کے لیے مخصوص ہوگیا جس کا اطلاق تا حال جاری ہے۔

چند ایک مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کے موضوع اور اس کی پیش کش کے انداز پر نکتہ چینی کی اور اس کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔اعتراضات کرنے والوں کی تعداد تو کم تھی مگر اس کے رد میں جو جواب آئے ان میں مدلل حوالوں کے ساتھ ان میں سے بیشتر بیانات کو غلط ثابت کیا گیا۔مرثیے کے حق میں دلائل دینے والوں کا فقط نظر یہ تھا کہ شاعر کو ایک مورخ سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے مرثیہ نگار ماضی کے واقعات کو اپنے عہد کے سماجی تناظر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ واقعی اپنے دور کی تہذیبی اور لسانی خصوصیات میں رنگ جاتا ہے۔اس معاملے میں مرثیہ نگار کو مورد الزام ٹھہرانا سخت ناانصافی اور لاعلمی کی دلیل ہے۔

مرثیہ شناسوں کی متضاد رائے اس وقت بھی سامنے آئیں جب کچھ مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں المیہ، رزمیہ، اور ڈرامائی عناصر وغیرہ کی تلاش کی۔معترضین نے ایسے مرثیہ شناسوں کے نظریات کو رد کرنے کے لیے مرثیے میں ہو بہو وہی صفات تلاش کرنا شروع کیں جو کہ المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ میں پائی جاتی تھیں، ایسی صورت میں ناکامی سے سامنا ہونا یقینی تھا۔اس بات کو بنیاد بنا کر معترضین نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیہ ان میں سے کسی ایک صنف کے تقاضوں پر بھی پورا نہیں اترتا اس لیے اس میں ایسی مماثلتیں تلاش کرنا بے کار ہے۔متوازن رائے رکھنے والے معترضین نے یہ ثابت کیا کہ مرثیہ کی صنف کی ہمہ گیری اس بات کی متقاضی تھی کہ اس میں ضرورت کے تحت ان عناصر کو شامل کیا جائے تو المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ کے عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔اقبال کی نظموں میں ڈرامائی عناصر پر کوئی اعتراض نہیں کرتا کہ یہ ڈراما نہیں نظم ہے لیکن مرثیے پر اعتراض کر دیا جاتا ہے یہ سوچے بغیر کہ کسی مرثیہ شناس نے یہ دعوی تو نہیں کیا کہ یہ ڈراما ہے بلکہ صرف یہ کہا کہ مرثیے میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ایک مرثیہ نگار کا بنیادی کام مرثیہ نگاری ہوتا ہے۔یہ ضمنی باتیں اس کے مرثیے کے مختلف حصوں کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔اس لیے مرثیہ نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ صنف مرثیہ سے وابستہ ہونے کے باوجود ان اصناف کی کامیاب پیش کش پر بھی دسترس رکھتا ہے۔اسی طرح مرثیے میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی مماثلتیں کے ہونے اور نہ ہونے پر بھی متضاد آرا ملتی ہیں۔لیکن نتیجہ یہاں بھی یہی نکلتا ہے کہ مرثیے کے بعض حصے ان اصناف سخن کی کامیاب پیش کش کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔مرثیہ نگار کو ان تمام اصناف سخن کے اظہار و بیان پر بھی بہترین قدرت حاصل ہو تو ہی وہ مرثیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے۔

قدیم دور میں مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔اس وقت مرثیہ سننے کی چیز تھا۔اس لیے مرثیہ نگار، مرثیہ خوانی کے فن پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔مرثیہ خوانی کے آداب اور اصول سیکھنے کے لیے با قاعدہ شاگردی اختیار کی جاتی تھی اور کئی برس کی مشق کے بعد مرثیہ نگاروں کو منبر پر مرثیہ خوانی کے لیے لایا جاتا تھا۔مرثیہ پر لکھی جانے والی ابتدائی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جو مرثیہ خوانی کے فن اور اثرات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں، مرثیہ شناسوں نے ان بکھری ہوئی معلومات کو سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے یکجا کر کے کتاب اور مضامین کی صورت میں پیش کیا۔

مرثیہ نگاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے مرثیہ شناسوں نے قدیم سے لے کر جدید دور کے ہر عہد کے نمائندہ مرثیہ

نگاروں اوران کے عہد کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں کے کلام میں چونکہ ادبی خصوصیات کا لحاظ نہیں رکھا جاتا تھا۔اس لیےان کے دور کے تذکرہ نگاروں نے مرثیہ نگاروں کے ذکر کو تذکروں میں شامل نہ کیا۔جوں جوں مرثیہ نگاری کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی گئی توں توں تذکروں میں مرثیہ نگاروں کے ذکر کو جگہ ملتی گئی۔تذکرے چونکہ کسی سائنٹفک اصول کے تحت نہیں لکھے جاتے تھے۔اس لیےان کا معلومات پیش کرنے کا انداز تحقیقی نہ تھا۔لیکن اس کے باوجود قدیم مرثیہ نگاروں کے حوالے سےان کی تنقیدی آرا بہت اہمیت کی حامل ہیں۔تذکروں کے بعد مرثیہ شناسی کو مزید اہمیت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔حالی اور شبلی جیسے بلند پایہ ناقدین نے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں سے لے کر دبیر تک کے دور کو چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔۱۔دکنی مرثیہ نگار شعرا۔ ۲۔دہلوی مرثیہ نگار شعرا۔۳۔اودھ کے مرثیہ نگار شعرا۔۴۔لکھنو کے مرثیہ نگار شعرا۔مرثیہ شناسوں نے ان چاروں ادوار کے اہم مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری اور خصوصیات کلام کا جائزہ انفرادی طور پر بھی لیا اور ہر دور کے نمایاں رجحانات کا بھی جائزہ لیا۔اس تسلسل سے مرثیے کے ارتقا کی ساری اہم کڑیاں باہم مربوط ہو جاتی ہیں اور ہم منزل بہ منزل مرثیے کی ترقی اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لے سکتے ہیں۔دکن میں مرثیہ کے ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس دور میں بھی مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ ان میں سے بہت سوں کا کلام محض تبرک کے طور پر دستیاب ہے مگر جن شعرا کا کلام دستیاب ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ مذہبی ضرورت کے تحت لکھا گیا اس دور کے مرثیوں میں ادبی لطافت اور شان وشوکت دوسری اصناف کے مقابلے میں کم تھی واقعہ کربلا کو بیان کرنے کے لیے کسی ہیت کی قید نہ تھی۔اس دور کے نمائندہ مرثیہ نگاروں میں قلی قطب شاہ، شاہ قلی خان، مرزا، ہاشم علی اور درگاہ قلی خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔

دہلی میں مرثیہ دکن کی نسبت بہت تاخیر سے پہنچا۔دہلی والوں نے مرثیہ نگاری کے معاملے میں دکن والوں کا اتباع نہیں کیا۔اس دور کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس دور میں مرثیہ نگاری دکن کی نسبت زیادہ نکھری صورت میں سامنے آئی اور مرثیہ کو محض مذہبی صنف سمجھنے کے بجائے شعرا نے اس کو ادبی مقام ومرتبہ عطا کرنے کی کوشش کی۔سودا کا نام اس بارے میں سرفہرست ہے کہ اس نے مرثیے کو اس کے قدیم رجحان سے باہر نکال کر ترقی کی راہوں پر گامزن کرنے کی صلاح دی۔اس دور میں بہت سے شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔جن میں میر تقی میر، مرزا سودا، مہربان، محب، قلندر بخش جرات، میر مصحفی، میر افسوس، میر حیدری، افسردہ محمد علی سکندر، گدا علی گدا، ناظم اور مقبل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان مرثیہ نگاروں کو صرف چند ایک محققین نے باقاعدہ موضوع بنایا۔اس وجہ سے اس کے بارے میں بنیادی قسم کی معلومات ہی ملتی ہیں۔سوانح کی طرف بالخصوص بہت کم توجہ دی گئی ہے۔صرف ان کی نمایاں صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔اس تحقیق سے ان مرثیہ نگاروں کی اہمیت اور مرثیہ نگاری میں ان کی خدمات کا اندازہ تو ہو جاتا ہے مگر یہ مضامین ابھی تشنۂ تحقیق ہیں، بالخصوص ان مرثیہ نگاروں کے کلام کی طباعت واشاعت کو عمل میں لانا بے حد ضروری ہے

اس دور میں جن مرثیہ نگاروں پر نسبتاً تفصیل سے کام ہوا ہے۔ان میں میر ضاحک، میر حسن، فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر کا نام

نمایاں ہے۔میر ضاحک اور میر حسن پر کام سامنے آنے کی اہم وجہ یہ تھی کہ وہ میر انیس کے اسلاف میں شمار ہوتے تھے۔اس وجہ سے انیس شناسوں نے ان کی مرثیہ نگاری اور سوانح کے متعلق معلومات جمع کرنے کی طرف زیادہ توجہ دی، مرثیہ نگاری میں میر ضاحک اور میر حسن کی خدمات کوئی نمایاں مقام نہیں رکھتیں۔البتہ مرزا فصیح ، مرزا دلگیر، میر خلیق اور میر ضمیر کے مرثیوں میں ایسی خصوصیات پائی جاتی تھیں جس کی وجہ سے ان کو دورِ عروج سے پہلے کے نمائندہ مرثیہ نگار قرار دیا گیا۔بالخصوص میر ضمیر کی افضلیت قدیم شعرا میں سب پر مقدم ہے۔

اس دور میں مرثیہ کو مسدس کی ہیت مل گئی اور اس کے عناصر ترکیبی طے پا گئے۔مرثیے کی ادبی حیثیت کو شعرا نے اپنے زورِ طبع سے بلند کر دیا۔مرثیہ گوئی ایسی مقبولیت اختیار کر رہی تھی کہ اودھ اور لکھنو کے معاشرے کے جز ولازم کے طور پر اس کی حیثیت کو مانا جا رہا تھا۔مرزا دبیر، میر انیس سے پہلے لکھنو میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ان کی بدولت صنف مرثیہ عروج کی آخری منزل تک جا پہنچی تھی۔ان کی مرثیہ نگاری کی بدولت عوام وخواص میں یہ صنف اس قدر مقبول ہوگئی تھی کہ ہر کوئی طرز دبیر میں مرثیہ گوئی کرنے کا خواہش مند تھا۔مرزا دبیر کے محاسن کلام اپنے دور کے تقاضوں اور مذاق کے عین مطابق تھے۔

میر انیس کے بعد مرزا دبیر ہی کو مرثیہ شناسوں نے سب سے زیادہ موضوع بنایا اور ان کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مواد فراہم کیا جس کی وجہ سے مرزا دبیر کے مقام اور مرتبے کا تعین ممکن ہو سکا۔مگر مرزا دبیر کے معاملے میں ابتدا سے ہی مولانا شبلی نے ایک ایسی بحث کا آغاز کر دیا کہ جس سے بعد میں آنے والے ناقدین مکمل طور پر باہر نہ آسکے۔شبلی نے انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کو کم تر شاعر ثابت کرنے کے لیے جو تقابلی جائزہ لیا وہ طرفداری اور جانبداری کا منہ بولتا ثبوت تھا مگر اس کے بعد کے مرثیہ شناسوں نے تو جیسے یہ طے کر لیا کہ مرزا دبیر مشکل گوئی کی طرف رغبت رکھتے تھے اس لیے ان کے کلام میں میر انیس کے مقابلے میں کم خصوصیات پائی جاتی ہیں ا۔مرثیہ شناسوں نے اس پہلے سے طے شدہ نتیجے کے تحت مرزا دبیر کے کلام کو پرکھا۔سوائے چند ایک مرثیہ شناسوں نے باقی تمام نے اسی رویے کو اختیار کیا۔

مرثیہ شناسوں نے میر انیس کے فکر وفن کو زیادہ تر موضوع تحقیق وتنقید بنایا۔میر انیس کی سوانح پر ہونے والی تحقیق اور تنقید کا طائرانہ مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ میر انیس کی زندگی کے بیشتر بیان کیے جا چکے ہیں۔میر انیس کے اباواجداد، میر انیس کی ولادت، بچپن، جوانی، حلیہ، لباس، عادات واطوار، میل جول، بہن بھائی، شادی، اولاد، تلامذہ، زندگی میں مختلف شہروں کے سفر، دبیر کے تعلقات، اپنے دور میں ان کا مقام ومرتبہ، ذریعہ معاش، گھر بار، ان کے خطوط، بیماری، وفات، مدفن، وفات کے بعد کے حالات غرض ہر موضوع کے بارے میں تفصیلات موجود ہیں۔اسی طرح میر انیس کی حیات ادبی کے آغاز سے لے کر انجام تک کی معلومات کو بھی انیس شناسوں نے بڑی توجہ اور محنت سے جمع کیا اور سوانح میں اضافہ کیا۔سوانح سے متعلق زیادہ تر معاملات میں انیس شناس متفق نظر آئے مگر جن معاملات میں وہ متضاد نظریہ رکھتے تھے، اس باب میں اس کی خاص طور پر صراحت کر دی گئی ہے۔ اس باب کے مطالعے اور نئے نتائج اور نظریات کو پیش کیا۔

سوانح کی طرح میر انیس کی مرثیہ نگاری پر بھی تمام مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ کام ہوا۔ میر انیس کے فکر وفن کے جن موضوعات کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا گیا وہ یہ ہیں۔

سیرت نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری، نفسیات نگاری، اخلاق نگاری، مبالغہ نگاری، بین نگاری، الم نگاری، طنز نگاری، ڈرامائی عناصر، ہندوستانیت کی جھلک، رزم نگاری وغیرہ اس کے علاوہ میر انیس کے فکری موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے انیس شناسوں نے کئی اور حوالوں سے انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کیا۔ مثلاً میر انیس کے مرثیوں میں عائلی زندگی کی جھلک، میر انیس کی شاعری پر دوسرے شعراء کے اثرات، میر انیس کی شاعری پر اودھی اور بھاشا کے اثرات، میر انیس کی شاعری کے اردو تنقید پر اثرات میر انیس کے، اپنے بعد آنے والے شعراء پر اثرات میر انیس کے نظم اور مسدس پر اثرات ، میر انیس کے مرثیوں کی قصیدہ، مثنوی، اور غزل سے مماثلت، میر انیس کا مغربی اور مشرقی شعراء سے موازنہ، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کے استعمال کی حیثیت، میر انیس کے مرثیوں کے زنانہ اور مردانہ کردار، میر انیس کے مرثیوں میں علم عباسؑ کا تصور، میر انیس کا موت اور قبر سے پیار اور اشعار انیس کی مدد سے انیس شناسی وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام موضوعات پر سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی علم ہو جاتا ہے کہ میر انیس کی شاعری کو مرثیہ شناسوں نے کتنی اہمیت دی۔

مرثیہ شناسوں نے میر انیس کے عہد اور اس کے بعد کے شعرا پر ہونے والے تنقیدی اور تحقیقی کام کا جائزہ لیا ہے۔ اس کام کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اول خاندان میر انیس سے تعلق رکھنے والے شاعر اور تلامذہ، دوسرے دبستان عشق کے مرثیہ گو شاعر تیسرے مرزا دبیر کا بیٹا مرزا اوج اور ان کے تلامذہ۔

مرثیہ شناسوں کی رائے کے مطابق اس دور کے مرثیہ نگاروں میں دو طرح کے رجحانات زیادہ نمایاں نظر آتے۔ ایک رجحان تو یہ تھا کہ قدما کی روایات اور اصول وضوابط کی پیروی کی جائے۔ اس ضمن میں مرزا اوج اور ان کے تلامذہ اہمیت کے حامل ہیں۔ چونکہ میر انیس سے بہتر مرثیہ نگاری ممکن نہ تھی۔ اس لیے اس دور کے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ نگاری کے نئے رجحان کو اپنایا اور مرثیے میں انفرادیت اور نیا پن پیدا کرنے کے لیے اس میں ساقی نامہ اور تغزل کی کارفرمائیوں کا اضافہ کر دیا۔ جس سے ''مرثیت'' کے خصوصی عنصر کو نقصان پہنچا۔ یہ دور مرثیے کے ارتقا میں سست رفتاری سے آگے بڑھا۔ مگر اس کے باوجود اس دور کے مرثیہ نگاروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی دور میں جدید مرثیے کی روایت کے پنپنے کا آغاز ہوا۔ مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی کا نام اس ضمن میں اہمیت کا حامل ہے۔ مرزا اوج نے سماجی تنقید کے عنصر کو مرثیے میں داخل کیا اور شاد عظیم آبادی نے روایات کو عقلی استدلالی اور تاریخی بنیادوں پر پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔

اس دور کے ساتھ ہی اردو مرثیے کے کلاسیکل دور کا خاتمہ ہو گیا۔ کلاسیکی مرثیہ شناسوں نے اس دور کے مرثیہ نگاروں کی طرف بہت زیادہ توجہ نہیں دی۔ اس دور کے بہت سے مرثیہ نگار الگ سے مکمل کتاب کا موضوع بننے کی اہلیت رکھتے تھے مگر انہیں مضامین کی حد سے آگے نہیں بڑھایا گیا۔

مرثیہ شناسوں نے جدید مرثیے کے آغاز وارتقا کے اسباب ووجوہات کا جائزہ لیا ہے اور جدید مرثیہ نگاری کی خصوصیات اور مرثیہ نگاروں کو موضوع تحقیق وتنقید بنایا ہے ۔اس باب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت کے بدلتے ہوئے سیاسی ،سماجی و تعلیمی پس منظر نے اردو مرثیے کو بھی متاثر کیا اور بیسویں صدی کے آغاز میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان بڑھنے لگا۔جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے داخلی اور خارجی عناصر کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیا۔انہوں نے قدیم مرثیے کی بہت سی باتوں کو جدید دور میں روانہ رکھا۔مرثیے کی طوالت کم ہوگی ،مرثیے کا موضوع شہادت کی بجائے وجہ شہادت قرار پایا۔مرثیہ ''بین'' کے بجائے انقلاب کی علامت بن گیا۔امام حسینؑ کا کردار مظلوم کربلا کے بجائے شجاع کربلا کے رنگ میں ڈھل گیا۔اس دور میں جو مرثیے لکھے گئے ان میں عقلی اور استدلالی رنگ نمایاں نظر آیا۔اسی وجہ سے تلوار ،گھوڑے اور سراپا کے مضامین کو خارج کر دیا گیا۔مرثیہ آنسو لانے کے بجائے خون گرم کرنے کا ذریعہ بن گیا۔جدید مرثیہ نگاری کا تاج کس مرثیہ نگار کے سر پر رکھا جائے ۔اس بارے میں دو شعراء کا نام قابل ذکر ہے ۔اوجؔ اور جوشؔ ۔کچھ مرثیہ شناسوں کا کہنا تھا کہ مرزا اوج پہلے شاعر ہیں کہ جن کے کلام میں سماجی تنقید کے واضح اشارے ملتے ہیں ۔اس دور میں مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے امام حسینؑ کے کردار کی نئی تفہیم کی۔جو کہ جدید مرثیہ نگاروں کے نظریے کی بنیاد تھی ۔اس دور میں کئی اہم مرثیہ نگار سامنے آئے ان مرثیہ نگاروں کو کئی مرثیہ شناسوں نے مسدس نگار کہہ کر مخاطب کیا۔ان ناقدین کے خیال میں جدید مرثیہ چونکہ مرثیے کے طے شدہ قوانین کی پابندی نہیں کرتا اس لیے یہ مسدس تو ہے مگر مرثیہ نہیں ہے ۔جدید مرثیے کے حق میں دلائل پیش کرنے والے ناقدین اس بات کی سختی سے تردید کرتے ہیں ان کی رائے یہ تھی صنف مرثیہ کو جدید تقاضوں اور سماجی ضرورتوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس انقلابی تبدیلی کی ضرورت تھی ۔تا کہ مرثیہ جدید دور میں باقی اصناف کے شانہ بشانہ چل سکے۔اس جدید دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں مرثیت اور الم نگاری کے مواقع کم ہوگئے ۔مرثیے میں ناصحانہ رنگ نمایاں جھلکنے لگا۔بہر حال ان تمام تر تبدیلیوں اور اعتراضات کے باوجود جدید صنف مرثیہ کی ادبی اور مذہبی خدمات کے اعتراف کرنا ضروری ہے۔جدید دور کے مرثیہ نگاروں بھی دو حصوں میں تقسیم ہیں ۔نمایاں حصہ تو وہی ہے جس میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ مرثیہ نگاروں نے قدیم کلاسیکی معیار اور انداز کو برقرار رکھتے ہوئے مرثیے کہے لیکن وہ اس دور میں زیادہ کامیابی حاصل نہ کر سکے ۔جدید مرثیہ نگاری پر کام کے بہت مواقع اور گنجائش موجود ہے ۔مگر اس کے باوجود کسی بھی شاعر پر بھرپور انداز میں کام نہیں کیا گیا۔دو چار مرثیہ نگاروں پر مکمل کتب موجود ہیں ۔مگر ان کے فنی وفکری موضوعات ابھی بھی تشنۂ تنقید ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو صنف مرثیہ پر بہت سا کام کیا گیا ہے مگر مرثیے کی وسعت اور امکانات کے پیش نظر یہ کہنا درست ہوگا کہ ابھی اس پر بہت سا کام کرنے کی گنجائش باقی ہے ۔میر انیس اور مرزا دبیر کے علاوہ بھی اسے بہت سے مرثیہ نگارین جن کا کلام محاسن شعری سے مالا مال ہے مرثیہ نگاروں کے موضوع پر جامعات میں کام کروانے سے اردو شاعری کی تفہیم کے نئے در وا ہوں گے۔

مرثیہ شناسی کا موضوعاتی جائزہ:

مندرجہ بالا موضوعات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سب سے زیادہ کام مرثیہ نگاروں کے سوانح اور فکر وفن کو موضوع بنا کر کیا گیا ہے۔اس سلسلے کی کتابوں کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔　ایسی کتابیں جن میں کسی ایک مرثیہ نگار کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہو۔

۲۔　ایسی کتابیں جن میں ایک سے زیادہ مرثیہ نگاروں کے سوانح اور فکر وفن کا جائزہ لیا گیا ہے۔

پہلی قسم کی کتب میں میر انیس پر ہونے والے کام کا تناسب سب سے زیادہ ہے۔میر انیس ان خوش نصیب مرثیہ نگاروں میں سے ہیں جن کے سوانح اور فکر وفن کے پہلوؤں پر مرثیہ شناسوں نے دلچسپی اور شوق سے کام کیا اور ان سے متعلق وسیع معلومات کا خزانہ قارئین تک پہنچایا۔اس کے بعد مرزا دبیر کا نام آتا ہے مرزا دبیر پر میر انیس کے بعد سب سے زیادہ کام کیا گیا ہے۔

اس موضوع پر موجود کتب میں سے ۳۳ فیصد کتابیں ایسی ہیں جن کا براہ راست موضوع میر انیس ہے اور ۱۰ فیصد کتابیں مرزا دبیر کے سوانح اور فکر وفن کے متعلق لکھی گئیں۔

میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد بھی چند ایک مرثیہ نگار ایسے ہیں کہ جن پر مرثیہ شناسوں نے الگ سے کتابیں تحریر کیں۔مثال کے طور پر دولہا صاحب عروج، مرزا وج لکھنوی، شاد عظیم آبادی، جوش، وحید الحسن ہاشمی، قیصر بارہوی، نسیم امروہوی، آل رضا، اور قیصر بارہوی وغیرہ۔لیکن مرثیہ نگاروں کے کام اور تعداد کو مدنظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مرثیہ نگاروں پر بہت کم کام ہوا ہے۔ان چند ایک ناموں کے سوا بھی بہت سے مرثیہ نگار ایسے ہیں جن پر تفصیل سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ان مرثیہ نگاروں کا کلام اور حالات زندگی بھی دسترس میں ہیں مگر اس کے باوجود ان پر کام نہیں کیا گیا۔بلکہ جن مرثیہ نگاروں پر کام ہو چکا ہے ان کے فکر وفن کے نئے پہلو تلاش کرنے کے بھی بھرپور امکانات موجود ہیں۔

مرثیہ شناسی کے حوالے سے دوسرا بڑا کام مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل تاریخی کتب کی صورت میں سامنے آتا ہے۔یہ تاریخی کتب اپنے موضوع، حدود اور دائرہ کار کی وجہ سے مزید کئی حصوں میں منقسم نظر آتی ہیں۔مثال کے طور پر

۱۔　مرثیہ نگاروں کے مجموعی ذکر پر مبنی تاریخی کتب

۲۔　کسی خاص زمانے پر محیط مرثیہ کی تاریخی کتب

۳۔　علاقائی تاریخوں پر مبنی کتب

۴۔　ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مبنی تاریخی کتب

۵۔　تلامذہ کی تاریخ پر مبنی تاریخی کتب

۶۔　مرثیے پر ہونے والے اعتراضات پر مبنی کتب

۷۔　اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب

۸۔ موازنہ اور رد موازنہ پر لکھی جانے والی کتب

۹۔ جدید مرثیے کے موضوع پر لکھی جانے والی کتب

۱۰۔ مرثیہ نگاروں کے متعلق مضامین پر مرتب کی جانے والی کتب

ا۔ مرثیہ نگاروں کے مجموعی ذکر پر مبنی تاریخی کتب:

اس حصے میں جن دو کتابوں کو شامل کیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔

ا۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو — مرزا امیر علی جونپوری

۲۔ اردو مرثیے کا سفر — سید عاشور کاظمی

مرزا امیر علی جونپوری کی کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ جس میں لگ بھگ ۶۰۰ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مرزا امیر علی جونپوری نے اپنی کتاب میں تذکرہ نگاری کے انداز میں مرثیہ نگاروں کا مختصر تعارف اور نمونہ کلام شامل کیا ہے۔ تاریخی کتب کے مواد کے اعتبار سے یہ اختصار کتاب کی ضرورت تو ہے لیکن کہیں کہیں تعارف پر مبنی سوانحی معلومات اتنی مختصر ہو جاتی ہیں کہ ہم نام یا ہم تخلص مرثیہ نگاروں کی انفرادی شناخت مشکل ہو جاتی ہے مگر مجموعی طور پر یہ کتاب مرثیہ کی تاریخ کا ایک بڑا اور اہم ماخذ ضرور ہے۔

عاشور کاظمی کی کتاب میں مرثیہ نگاروں کا ذکر امیر علی جونپوری کی نسبت زیادہ تفصیل سے کیا گیا ہے جس میں کسی شاعر کی سوانح اور فکر و فن کی بنیادی اور اہم باتوں کو خاص طور پر شامل کیا گیا۔ عاشور کاظمی نے کئی جگہ پر گزشتہ معلومات پر بحث کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت بھی کی ہے۔ موضوع کے مطابق نئی معلومات کو بھی کتاب میں جگہ دی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ کتاب مرثیہ نگاروں کے سرسری ذکر پر مبنی کوئی تذکرہ نہیں رہا۔ بلکہ اس کی تنقیدی حیثیت بھی مسلم ہے۔

۲۔ کسی خاص زمانے پر محیط مرثیہ کی تاریخی کتب:

مرثیہ شناسوں نے مختصر یا محدود زمانے اور عرصے پر محیط تاریخی کتب بھی تحریر کیں۔ جس سے کسی خاص عہد میں پائے جانے والے مرثیہ نگاروں کا حال نسبتاً زیادہ تفصیل سے بیان کرنے کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے اس موضوع پر چند ایک کتابیں لکھی گئیں۔

ا۔ اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) — ڈاکٹر مسیح الزماں

۲۔ اردو مرثیے کے پانچ سو سال — عبدالرؤف عروج

۳۔ بیاض مراثی (گیارہویں اور بارہویں صدی کے مراثی کا مجموعہ) — افسر صدیقی امروہوی

ڈاکٹر مسیح الزماں کی کتاب کا بنیادی مقصد مرثیے کے ارتقاء کا جائزہ لینا تھا۔ اس لیے انہوں نے دکن، دہلی اور لکھنو میں عزاداری کے ظہور و قیام اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لیا۔ ان شہروں کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کو موضوع بنایا۔ محمد علی قلی قطب شاہ سے میر تعشق تک کے شعرا پر تحقیقی اور تنقیدی حوالوں سے مفصل بحث کی ہے۔ اس کتاب میں شامل ہونے والے مباحث آئندہ آنے والے محققین و ناقدین کے لیے مشعل راہ بنے۔ کتاب کے آخر میں صنف مرثیہ کے حوالے سے مختلف موضوعات پر مختصر مگر مفید

تنقیدی گفتگو بھی شامل ہے۔

''اردو مرثیے کے پانچ سو سال،عبدالرؤف عروج کی کتاب ہے۔یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے کے پچاس (۵۰) صفحات میں عبدالرؤف عروج نے مرثیے کی تعریف،اس کے موضوع اور کرداروں کے تعارف کے علاوہ عرب اور ایران کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کی مختصر تاریخ کا جائزہ بھی لیا ہے۔اس کے بعد،دکن،دہلی،لکھنو دورِ حاضر کے مرثیہ نگاروں کی ہیڈنگ کے ساتھ مرثیہ نگاروں کا ذکر نہایت اختصار سے کر دیا ہے۔جس میں صرف مرثیہ نگاروں کی نمائندہ اور ممتاز صفات وخصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔کہیں کہیں یہ ذکر اتنا مختصر ہو جاتا ہے۔کہ دو،تین سطروں میں دو تین مرثیہ نگاروں کو بھگتا دیا گیا ہے۔لیکن اس اختصار کے باوجود کتاب میں شامل معلومات سرسری یا بھرتی کی معلومات نہیں ہیں بلکہ عبدالرؤف عروج کی تنقیدی رائے اہمیت کی حامل ہے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں عہد بہ عہد مرثیوں کے مختلف مطبوعہ،غیر مطبوعہ اور نایاب نمونوں کو پیش کیا گیا ہے۔

اس موضوع کی تیسری اہم کتاب بیاضِ مراثی ہے۔جو گیارہویں،بارہویں ہجری کے مرثیہ نگاروں کے تذکرے پر مبنی ہے۔اس کتاب میں معلومات کے درج کرنے کے مختصر انداز کو روا رکھا گیا ہے۔لیکن قدیم دکنی مرثیہ نگاروں کے ذکر اور نمونہ کلام کے لیے یہ کتاب بہترین ماخذ ہے۔اس میں شامل اکثر مرثیہ نگاروں کا ذکر دیگر تاریخی کتب میں نہیں ملتا۔

۳۔ مرثیے کی علاقائی تاریخوں پر مبنی کتب:

ان کتب میں کسی خاص علاقے میں عزاداری اور مرثیے کے ارتقا اور ترقی کا جائزہ زیادہ گہرائی کے ساتھ لیا گیا ہے۔اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی مثلاً رشید موسوی کی کتاب ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری'' کے عنوان سے ہے۔جس میں عزاداری کے اسباب کا جائزہ لینے کے علاوہ دکن کے مرثیہ نگار شعرا بالخصوص ۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء کے مرثیہ نگاروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس کتاب کی مدد سے یہ علم ہوتا ہے کہ اس دور میں دکن کے شعرا کی مرثیہ گوئی میں کیا نمایاں خدمات تھیں۔اور ان کی تعداد اور معیار کیا تھا۔

اکبر حیدری کاشمیری نے ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' کا جائزہ نہایت تفصیل سے لیا۔اور اودھ کے نمایاں مرثیے نگاروں اور ان کے رجحانات کا جائزہ لیا۔اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی بھی موضوع پر لکھنے کے دوران اکبر حیدری نے گزشتہ تمام تحقیق اور تنقید کا جائزہ حوالوں کی مدد سے لیا ہے۔اس جائزے کے بعد اکبر حیدری کاشمیری نے کئی موقعوں پر گزشتہ معلومات کی تائید کی ہے۔مگر کئی جگہ تردید کرنے کے لیے مدلل انداز اختیار کیا۔جس کی وجہ سے مباحث کو نیا مواد فراہم ہوا ہے۔نئی معلومات اور غیر مطبوعہ کلام کی نشاندہی کرنے کے سبب یہ کتاب تحقیق وتنقید میں اچھا اضافہ ہے۔

علی جواد زیدی کی کتاب ''دہلوی مرثیہ گو'' اپنے مواد اور پیش کش کے اعتبار سے نہایت اہم کتاب ہے۔علی جواد زیدی نے دہلی سے تعلق رکھنے والے مرثیہ گو شعرا کا ذکر اس کتاب میں جمع کیا اس کے بارے میں گذشتہ مباحث پر تنقیدی رائے دی اور ان شعرا کا مقام ومرتبہ معین کیا۔اس کتاب کے مطالعے سے دہلی میں مرثیہ گوئی کے رجحانات کا بخوبی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔شعرا کی تعداد اور ان کے کام کے معیار سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دہلی مرثیہ نگاروں نے حکومتی سرپرستی نہ ہونے کے باوجود اردو مرثیہ کو فروغ

دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

دکن، دہلی اور اودھ کے بعد لکھنو کا نام آتا ہے۔ لکھنو کے مرثیہ نگاروں کو موضوع بنا کر با قاعدہ کوئی تاریخ تو مرتب نہیں کی گئی۔ مگر اس دور کے نامور شعرا اور ان کی خدمات کا جائزہ کئی کتابوں میں کیا گیا۔ جو تاریخ کے زمرے میں تو نہیں آتیں مگر انہیں تاریخ کی ضمنی یا ذیل کتابیں کہا جا سکتا ہے۔ ان کتابوں میں کسی ایک شاعر کا ذکر نہیں بلکہ ایک خاندان، ایک دبستان یا ایک عہد کے چند نامور شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ''میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا''، ''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی''، ''معاصرین مرزا دبیر کا تقابل مطالعہ''، ''مرثیہ بعد انیس'' اور ''تعارف مرثیہ'' وغیرہ۔

دکن، دہلی، اودھ اور دہلی کے بعد پاکستان میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لینے کے لیے بھی تاریخی نوعیت کی کتابیں موجود ہیں۔ ان میں سے سید ضمیر اختر نقوی کی کتاب ''اردو مرثیہ پاکستان میں'' سب سے اہم اور نمایاں ہے۔ سید ضمیر اختر نقوی نے اس کتاب میں کم و بیش تمام پاکستانی مرثیہ نگاروں کا ذکر کر دیا ہے۔ سید ضمیر اختر نقوی نے ہندوستان سے پاکستان آجانے والے مرثیہ نگاروں سے لے کر پاکستان میں موجود ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۷ء تمام مرثیہ نگاروں کا ذکر کتاب میں شامل کیا ہے۔ مرثیہ نگاروں کے تعارف اور نمونہ کلام پر مبنی یہ کتاب تنقیدی اور تحقیقی حیثیت سے اہمیت کی حامل ہے۔ مرثیہ نگاروں کا تعارف بہت تفصیلی نہیں مگر اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ تمام پہلوؤں کا اس طرح سے احاطہ کیا جائے کہ سن ولادت سے لے کر سن وفات تک کی تمام اہم تفصیلات کے علاوہ شعر و شاعری کا آغاز، تعداد کلام، مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام کی نشاندہی وغیرہ بھی کی گئی ہے۔ اکثر شعرا کے مرثیوں کے مطالعے، سن تالیف، تعداد بند اور موضوع مرثیہ کی تفصیلات کو بھی مرثیہ نگاروں کے ذکر میں کیا گیا ہے۔ ان تمام تفصیلات سے مرثیہ کی مجموعی تاریخ میں ہر مرثیہ نگار کی انفرادی حیثیت اور خدمات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ پاکستان میں مرثیہ نگاروں کی تاریخ پر مبنی ایک اور کتاب ''اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت'' ہے۔ اس کتاب میں ایس جی عباس نے شعرا کے تعارف اور نمونہ کلام کو شامل تو کیا ہے مگر اس کتاب کی اپنی تنقیدی اور تحقیقی حیثیت بہت اہم نہیں کیونکہ اس میں زیادہ تر استفادہ دوسروں کی معلومات سے کیا گیا ہے۔ دوسرے معلومات کو پیش کرنے کا انداز بھی مختصراً اور سرسری ہے۔

اس سلسلے کی ایک اور اہم کتاب ''اردو مرثیہ میر انیس کے بعد'' ہے۔ اس کتاب کے عنوان سے ہی پتا چل جاتا ہے کہ یہ میر انیس کے بعد کے مرثیہ نگاروں کے احوال پر مبنی ہے۔ طاہر حسین کاظمی نے اس کتاب کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں دبستان انیس کے نامور شعرا، دبستان دبیر کے نامور شعرا، دبستان عشق کے نامور شعرا اور کے عنوان سے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے حصے کو بھی طاہر حسین کاظمی نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ غیر پابندِ روایت شعرا، پابندِ روایت شعرا، مرثیہ نگاری ہندوستان میں اور مرثیہ نگاری پاکستان میں ان عنوانات کے تحت طاہر حسین کاظمی نے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ میر انیس کے بعد کے اہم مرثیہ نگاروں کا ذکر اس کتاب میں شامل ہے۔ اس کتاب میں بھی زیادہ تر گذشتہ معلومات کا خلاصہ اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا اور مرثیہ نگاروں کا نمونہ کلام بھی شامل کر دیا گیا۔ اس کتاب میں بھی زیادہ تر

گذشتہ معلومات کا خلاصہ اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا اور مرثیہ نگاروں کا نمونہ کلام بھی شامل کر دیا گیا۔ اس کتاب میں تحقیقی اور تنقیدی مباحث کو شامل نہیں کیا گیا۔ شعرا کے سوانح اور فکر و فن کو ایک دو پیرا گراف میں سمیٹ دیا گیا ہے۔ بعض جگہ یہ اختصار دو چار سطروں میں سما جاتا ہے۔

اردو کے اہم مرثیہ نگاروں کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ اور کتابوں میں بھی پاکستان کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ یہ ذکر پر مبنی ہے۔ مثال کے طور پر محمد رضا کاظمی کی کتاب ''جدید اردو مرثیہ'' اور شبیہ الحسن کی کتاب ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار''۔ یہ کتابیں اپنے مواد کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں میں پاکستان کے جدید مرثیہ نگاروں اور جدید مرثیہ نگاری کے رجحانات کا بطور خاص جائزہ لیا گیا ہے۔

ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مبنی تاریخی کتب:

مرثیہ شناسوں نے مختلف خاندانوں کو بنیاد بنا کر مرثیہ کی تاریخ میں ان کی خدمات کا جائزہ لیا۔ یہ جائزہ بھی ایک مختصر تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنے عنوان کے اندر محدود ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو شعرا اور رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ۔ ان تمام کتابوں کے مطالعے کے بعد مرثیہ کے ارتقا اور ترقی میں مختلف خاندانوں کی خدمات کا بہت تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ کتابیں بھی نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں کی موجودگی میں ایک خاندان یا قوم کی مرثیہ گوئی کی خدمات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے اور مرثیے کی ترقی میں ان کا درجہ متعین کرنے میں بھی آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔

تلامذہ کی تاریخ پر مبنی کتب:

مرثیہ شناسوں نے میر انیس اور مرزا دبیر کے تلامذہ کی کثیر تعداد کے بکھرے ہوئے ذرا کو بھی تاریخ کی صورت میں یکجا کر دیا ہے۔ ''دبستان دبیر'' اور ''شاگردان انیس'' میں ان دونوں باکمال شعرا کے شاگردوں کے احوال، نمونہ کلام اور دیگر محاسن کلام وغیرہ کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ ان تاریخوں سے ایک طرف تو بعض کم معروف اور گمنام مرثیہ نگاروں کا ذکر بھی کتاب میں شامل ہو کر مرثیہ نگاروں کے تاریخی تسلسل کو قائم کرتا ہے۔ دوسرے انیس اور دبیر کے شاگردوں کی تعداد اور ان کی خدمات کا بھرپور جائزہ ان کتابوں کی افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔

مرثیے پر ہونے والے اعتراضات پر مبنی کتب:

صنف مرثیہ کا جائزہ دو حوالوں سے لیا گیا۔

۱۔ مرثیے کا موضوع

۲۔ مرثیے کا اسلوب

مرثیے کا موضوع تاریخی اور مذہبی تھا۔مگر مرثیہ نگار مورخ نہ تھے۔انھوں نے اس موضوع کو شاعرانہ صداقتوں کے ساتھ بیان کیا۔اس لیے مرثیہ کئی مقامات پر تاریخی صداقتوں کے عین مطابق نہ رہا۔اس بات کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد نے اعتراضات کی بھرمار کردی۔دونوں نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے مکمل کتابیں تحریر کیں۔ان کتابوں میں دو مختلف نقطہ نظر پر بیک وقت بحث کی گئی۔کبھی انہوں نے مرثیے کو تاریخی واقعہ قرار دے کر اس کی پیش کش کے ادبی اسلوب اور انداز پر اعتراض کیا اور جہاں یہ صنف تاریخ اور عقیدے کے تقاضوں پر پورا اترتی نظر آئی وہاں اس میں ادبی تقاضوں کو مدنظر رکھ کر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ان دونوں کتابوں میں میر انیس کی مرثیہ نگاری سے بحث کی گئی اور یہ ثابت کیا گیا کہ مرثیہ مذہبی صنف سخن ہے اور مرثیہ نگار کا مقصد صرف عوام میں گریہ وزاری کا اہتمام کرنا ہے۔مرثیہ نگاروں نے زیادہ سے زیادہ گریہ کروانے کے لیے تاریخی حقائق کو توڑ موڑ دیا ہے۔مرثیے کے کرداروں کی مظلومیت پر زور دیا گیا ہے اور من گھڑت روایتوں کے سہارے تاریخ کو نقصان پہنچایا ہے۔ان کتابوں کے علاوہ مضمون نگار بھی ایسے ہیں جنھوں نے صنف مرثیہ کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ان میں میمونہ انصاری کا نام سرفہرست ہے۔میمونہ انصاری نے مرثیہ شناسی کے فن سے ناواقف ہونے کی وجہ سے بے سروپا اعتراضات کیے۔

اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب:

احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات اس حوالے سے نہایت اہم ہیں کہ ان کی وجہ سے مرثیہ شناسوں میں ایک نئی بحث کا آغاز ہوگیا۔ان کے اعتراضات کا جواب دینے کی وجہ سے صنف مرثیہ میں نادر معلومات اور مباحث شامل ہو گے۔مرثیے کو کئی حوالوں سے پرکھا اور جانچا گیا اور مرثیہ نگاری کے فن اور مرثیہ نگاروں کے حدود اختیارات کو بیان کرتے ہوئے مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کا بھرپور دفاع کیا۔ان اعتراضات کا جواب دو صورتوں میں سامنے آیا۔پہلی صورت تو یہ تھی کہ اعتراضات کے جواب پر باقاعدہ کتابیں لکھی گئیں۔دوسری صورت یہ تھی کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیہ نگاروں کے موضوع پر لکھتے ہوئے اور بالخصوص میر انیس پر لکھتے ہوئے انہی کتابوں میں ضمنی مباحث کے تحت ان اعتراضات کے بھرپور جوابات دیے۔اثر لکھنوی اور ساحر لکھنوی نے اعتراضات کا جواب دینے کے لیے باقاعدہ کتابیں تحریر کیں۔ڈاکٹر تقی عابدی نے ''تجزیہ یادگار مرثیہ'' میں کلیم الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے یہ بات لکھی ہے کہ وہ جلد ان معترضین کے اعتراضات کا جواب ایک کتاب کی صورت میں دینے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی نے مرثیہ کو رزمیہ اور المیہ جاننے سے انکار کیا۔ان کے مطابق نہ تو میر انیس کے مرثیوں میں عظمت ہے نہ اخلاقی اقدار کا بیان ہے۔ان کے مرثیوں میں ہندوستانی سماج کی جھلک نے مرثیے کے وقار کو نقصان پہنچایا ہے۔وغیرہ وغیرہ۔اعتراضات کا جواب دوسری صورت میں اس طرح دیا گیا کہ ان اعتراضات کے جواب میں بھی بہت بہترین تنقید سامنے آئی۔میر انیس کی رزم نگاری کے فن پر اکبر حیدری کاشمیری نے پورا مقالہ تحریر کیا۔اسکے علاوہ بہت سی تحریریں اور مضامین اس ضمن میں سامنے آئے۔جنھوں نے میر انیس کی رزم نگاری کو ثابت کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔اسی طرح ہندوستانیت کی جھلک کی موضوع کا بھی بھرپور دفاع کیا گیا۔اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ اور احراز نقوی کے مضامین بے حد اہمیت کے حامل ہیں

۔ان اعتراضات نے مرثیے کی تنقید میں وہی کردار ادا کیا جو مولانا شبلی نعمانی کے موازنے نے کیا تھا۔جس طرح مولانا شبلی کے موازنے کی تردید کی گونج بہت دیر تک ادبی حلقوں میں باقی رہی اسی طرح احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی تردید کرنے کا رجحان ابھی تک باقی ہے۔

موازنہ اور ردموازنہ پر لکھی گئی کتب:

موازنہ اور ردِموازنہ پر لکھی جانے والی کتب بھی مرثیہ شناسوں کا خاص موضوع اور رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔مولانا شبلی نے میر انیس کا مقام و مرتبہ بڑھانے کے لیے مرزا دبیر کو بے جا تنقید کا نشانہ بنایا۔اس کتاب کے جواب میں المیز ان،ردموازنہ، اور حیات دبیر جیسی بہترین کتابیں سامنے آئیں۔اس کے علاوہ کتابوں کے ضمنی مباحث اور مضامین کی صورت میں اس موضوع پر آج تک تنقید جاری ہے۔اس تمام تنقید میں ایک خیال پر سبھی مرثیہ شناس متفق ہیں کہ مولانا شبلی نعمانی نے اس موازنے میں جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے جو ایک نقاد کے منصب سے مطابقت نہیں رکھتا۔اردو مرثیے کی تنقید میں مولانا شبلی کے موازنے کے بعد اس کی تردید میں مباحث کی چہل پہل آج تک جاری ہے۔

جدید مرثیے کے موضوع پر لکھی جانے والی کتب:

جدید اور قدیم مرثیہ نگاری کے موضوع پر بھی مرثیہ شناسوں نے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔اس موضوع پر باقاعدہ کتاب کی صورت میں لکھنے کے رجحان کا جائزہ لیں تو وحید الحسن ہاشمی کی کتاب ''جدید فن مرثیہ نگاری'' کے علاوہ محمد رضا کاظمی کی کتاب ''جدید اردو مرثیہ'' قابل ذکر ہیں۔وحید الحسن ہاشمی جدید مرثیہ نگاری کے فن پر زیادہ گفتگو کی ہے اور محمد رضا کاظمی نے جدید مرثیہ نگاروں کے فکر وفن کو موضوع بنایا ہے۔جدید اور قدیم مرثیے کے موضوع پر کئی مرثیہ شناسوں نے اپنی کتابوں میں مباحث کو شامل کیا ہے۔یہ مباحث دو بنیادی حصوں میں تقسیم ہیں۔ایسے مرثیہ شناس جو جدید مرثیے کی تبدیلیوں کی بنا پر ایسے مرثیوں کو مرثیہ نگاری کی صف سے خارج کر کے صرف ''مسدس'' کہہ کر پکارتے ہیں۔ان میں سید صفدر حسین سرفہرست ہیں۔دوسرے مرثیہ شناس وہ ہیں جو ان تبدیلیوں کو وقت کی ضرورت سمجھ کر نہ صرف قبول کرتے ہیں بلکہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ان میں وحید الحسن ہاشمی اور اسد اریب نمایاں ہیں۔لیکن جدید مرثیہ نگاری کا دفاع کرنے والوں میں بالخصوص اسد اریب کے ہاں جدید مرثیہ نگاری کی وضاحت میں ابہام موجود ہے۔وہ پوری کتاب میں کبھی جدید مرثیے کو مسدس کہتے ہیں اور کبھی جدید مرثیہ۔ان کے بیانات میں کئی جگہ اپنے ہی بیانات کی تردید بھی نظر آتی ہے۔محمد رضا کاظمی کی کتاب اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔مگر محمد رضا کاظمی کا اسلوب کئی جگہ ایسا الجھا ہوا اور پیچیدہ صورت اختیار کر جاتا ہے کہ بار بار پڑھنے پر بھی بات پلے نہیں پڑتی۔

مرثیہ نگاروں کے متعلق مضامین پر مرتب کی جانے والی کتب:

مجموعی طور پر ان موضوعات پر کتابیں لکھنے کے علاوہ مضامین نویسی کا رجحان بھی عام ہے۔بعض مرثیہ شناسوں نے ان مضامین کو ایک کتاب کی صورت میں مرتب کر دیا ہے۔ان مرتب کتابوں میں بھی میر انیس،مرزا دبیر اور آل رضا،وحید الحسن ہاشمی

وغیرہ پر مرتب کتابوں کے علاوہ کسی اور مرثیہ نگار پر مضامین کو جمع کرنے کا رجحان نظر نہیں آتا۔

اردو مراثی کی تدوین:

تدوین چونکہ کار دشوار ہے اس لیے اسے کار بیکار سمجھا جاتا ہے۔اسی سہل انگاری یا لاپرواہی کا نتیجہ ہے کہ اردو تحقیق اور تنقید ابھی ابتدائی منزلوں سے آگے نہیں بڑھ رہی کہنے کو تو جدید سے جدید تر رجحانات کو بھی تنقید کا موضوع بنایا جا رہا ہوتا ہے لیکن اس کی بنیاد تدوین شدہ صحیح متن پر نہیں ہوتی جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بعد میں غلط تعبیرات کی نشاندہی ہوتی رہتی ہے۔اس خرابی کا سبب یہی ہے کہ جو تنقید، تحقیق سے چند قدم آگے آگے چلتی رہتی ہے بعد میں انکشافات کے ذریعے ان کے نظریات الٹتے رہتے ہیں۔اردو شعر و ادب کی باقی اصناف کو چھوڑ کر مرثیے میں یہ صورت حال دیکھیں تو مولانا شبلی نعمانی کی ''موازنۂ انیس و دبیر'' اہم نمونۂ عبرت ہے کہ انھوں نے صحت متن ہر توجہ دیے بغیر غلط نتائج اخذ کیے جو ان کے لاعلمی مرثیے کی وجہ سے آج تک متنازعہ بنے ہوئے ہیں۔

تدوین، منشائے مصنف کے مطابق کلام کو صحت کے ساتھ پیش کرنے کا نام ہے۔اس کی ضرورت اس وجہ سے پیش آتی ہے پرانے متنوں میں مصنف کی اپنی غلطیاں یا کاتبوں کی غلطیاں یا اس کے علاوہ دوسرے لوگوں کی نیک نیتی یا بدنیتی سے بھی اصل کلام کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔کسی متن کو مدون کرنے کے اردو میں عموماً دو طریقے رائج ہیں۔پہلا یہ کہ مختلف قلمی و مطبوعہ نسخوں کی مدد سے بہترین متن کا انتخاب کر کے کلام مرتب کر دیا جائے، دوسرا یہ کہ تمام معلوم قلمی و مطبوعہ نسخے جمع کرنے کے بعد ان میں سے کسی ایک مستند متن کو بنیاد بنایا جائے اور باقی کو اختلاف نسخ میں درج کر دیا جائے۔اردو تدوین کی روایت میں اولذکر طریقہ زیادہ رائج رہا ہے۔ان دو کے علاوہ تدوین کے نام پر ایک تیسرا طریقہ بھی بہت مروج رہا ہے اور وہ یہ کہ کسی متن کے تمام و کمال نسخوں کو حاصل کرنا دشوار ہے لہذا جو دو ایک مل جائیں انھیں کو مستند سمجھتے ہوئے قیاسی تصحیح کے ذریعے اپنی طرف سے صحت کے ساتھ اس متن کو مرتب کر لیا جاتا ہے۔ڈاکٹر گیان چند اس کو نیم تدوینی کام کہتے ہیں۔اردو مرثیہ نگاروں کے کلام کے ایسے مستند متون کو تلاش کریں تو بدقسمتی سے یہ نیم تدوینی کام بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں۔یہاں تک کہ انیس اور دبیر جیسے نامور مرثیہ نگاروں کا کلام بھی نیم تدوین (وہ بھی منتخب کلام) سے آگے نہیں بڑھا۔

اردو مرثیہ شناسوں کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان میں سے بعض کو اس چیز کا احساس اور شعور ضرور رہا ہے کہ اکثر مرثیہ نگاروں کو کلام کثرت طباعت سے غلط ہو گیا یا اس میں الحاقی کلام شامل ہو گیا۔پہلے پہلے افضل حسین ثابت لکھنوی کے ہاں ہمیں یہ احساس ملتا ہے وہ ''حیات دبیر'' میں کلام دبیر پر بحث کرتے ہوئے اسے دو حصوں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مطبوعہ کی بھی قسمیں ہیں۔ایک وہ جو مطبع اودھ اخبار میں دو جلدوں میں چھپا ہے۔دوسرا وہ جو اور مصنفوں کے کلام کے ساتھ یہ علیحدہ علیحدہ مرثیے چھپے ہیں۔ان سب مرثیوں میں اکثر کلام غلط اور ایسا پیوندی کلام شامل ہے۔جس کا چھانٹنا دشوار ہے۔بلکہ مطبع اودھ اخبار کی جلدوں میں تو بعض مرثیے ایسے ہیں جن کا ایک بند بھی

کلام مرزا صاحب سے نہیں ہے جیسے یہ مرثیہ "ہر آہ علم ہے یہ عزا کانہ ہے کس کا" مرزا نظیر یا در مرزا دبیر مرحوم کی تصنیف ہے۔ پیوندی مرثیوں میں اب یہ امتیاز کہ کون سا بند مرزا صاحب کا ہے کون سا دوسرے کا ہے بہت مشکل ہے۔ پیوندی یا اصلی مرثیوں کی یہ کیفیت ہے کہ ذاکروں میں یہ عادت جاری تھی اور اب بھی ہے کہ پانچ سات مرثیوں کے چست چست بند چھانٹ کر ایک مرثیہ کسی ذاکر نے بنالیا اور پڑھا۔ ظاہر ہے کہ معمولی مرثیہ سے زیادہ اس پر مجلس میں رنگ ہوگا۔"[1]

اس میں پیوندی کلام سے ان کی مراد الحاقی کلام ہے۔ جو ان کے شاگردوں اور دوسرے مرثیہ نگاروں کا شامل کردیا گیا ہوگا۔ مرزا دبیر کی وفات کے فوراً بعد مطبع اودھ نے دو جلدوں میں ان کے مرثیے شائع کیے۔ اس کے بعد مطبع احمدی لکھنو سے ۱۸۹۶ء اور ۱۸۹۷ء میں بیس جلدوں میں "دفتر ماتم" کے نام سے مرزا دبیر کا کل کلام میر عبدالحسین کے اہتمام سے چھپا۔ مرزا دبیر کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوج نے ان جلدوں کو چھاپنے کے لیے مواد جمع کرنے میں مدد دی۔ یہ جلدیں چھپنے کے بعد احساس ہوا کہ ان میں بھی بہت سے کلام ایسا شامل ہوگیا ہے جو الحاقی ہے اور مرزا دبیر کا نہیں۔ ثابت لکھنوی کی ان کے بارے میں رائے ملاحظہ ہو۔

"دفتر ماتم کے بعض مرثیوں کی نسبت مع دلیل یہ رائے ظاہر کروں گا کہ وہ مرزا صاحب کی تصنیف نہیں ہے۔ البتہ بند جو جابجا مخلوط ہیں۔ ان کی نسبت ایسی رائے ظاہر کرنے سے مجبور ہوں کہ اتنی چھان بین کا وقت فرصت نہیں ہے۔ ایسے مرثیے چھپ جانے کی وجہ یہ معلوم ہوئی کہ جب یہ مرثیے چھپنا شروع ہوئے تو مرزا اوج صاحب قبلہ کے پاس بہت تھوڑے مرثیے تھے۔ انہوں نے جابجا سے مرثیے منگوا کر مطبع کو دیے۔ وہ اکثر شاگردوں کے پاس کے تھے۔ جن میں شاگرد پیوند لگا چکے تھے۔ ان کا علیحدہ کرنا امر دشوار تھا۔ وہ اسی طرح چھپ گئے۔"
[2]

ثابت لکھنوی نے "دفتر ماتم" میں صرف بعض مرثیوں کے الحاقی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے باقی اصناف کے کلام کے بارے میں اس طرح کی کوئی رائے نہیں دی۔ ان کے بہت بعد ۱۹۹۴ء میں اکبر حیدری کاشمیری نے "باقیات دبیر" مرتب کی تو انہوں نے بتایا کہ دبیر کے سلام جو دفتر ماتم کی سولھویں، سترھویں اور اٹھارھویں جلد میں ہیں ان کی تعداد تقریباً ۳۴۳ ہے جن میں سے صرف ۱۲۴ سلام مرزا دبیر کے ہیں باقی الحاقی ہیں۔ ڈاکٹر تقی عابدی نے "سلک سلام دبیر" ۲۰۰۴ء میں مرتب کی تو انھوں نے تفصیل سے ساری حقیقت لکھی۔ ان کے مطابق ان میں مرزا دبیر کے کل ۱۳۳ سلام ہیں۔ جو الحاقی تھے ان کی تفصیل بھی عابدی صاحب نے دی کہ وہ کن شعرا اور شاگردان دبیر کے تھے۔

ثابت لکھنوی کے ہاں یہ بات تحریری صورت میں آگئی کہ کسی کلام کو محض مطبوعہ ہونے کی وجہ سے قابل اعتبار نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ ورنہ یہ رائے تو ہر صاحب علم رکھتا ہے لیکن کس کلام کو صحت کے ساتھ مرتب کرنے کا احساس ثابت لکھنوی کے ہاں موجود نہیں لیکن ان کا بنیادی موضوع بھی یہ نہیں تھا۔

ثابت لکھنوی کی کتاب ۱۹۱۳ء میں چھپی تھی۔اس کے برسوں بعد سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی کی کتاب ''سبع مثانی'' (جلد اول) ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی جس میں طویل مقدمے کے علاوہ مرزا دبیر کے چودہ مرثیے بھی شامل تھے۔اس کتاب کے مطالعے سے ہمیں پہلی بار احساس ہوتا ہے کہ خبیر لکھنوی صحت متن کا کامل شعور رکھتے ہیں اور نہ صرف اس کی اہمیت سے آگاہ ہیں بلکہ عملی طور پر مرزا دبیر کے کلام کو پوری صحت کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ بھی رکھتے ہیں۔یاد رہے کہ اس کے برسوں بعد ۱۹۴۷ء میں مولانا عرشی کی ''مکاتیب غالب'' سے تدوین کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔لیکن خبیر لکھنوی کے نظریات کو دیکھیں تو۔مولانا عرشی اور رشید حسن خاں کے معیارات تدوین اور طریق تدوین کا شعور ان سے پہلے خبیر لکھنوی میں نظر آتا ہے یعنی اردو تدوین کا ابھی چلن نہیں ہوا تھا کہ ایک مرثیہ شناس اور مرزا دبیر کا قدر دان تدوین کلام کا کامل شعور رکھتا ہے۔

خبیر لکھنوی نے بعض نصابی کتابوں میں کلام دبیر کی عدم صحت کا حال لکھتے ہوئے بتایا کہ دفتر ماتم میں بھی یہ شتر گربگی کس حد تک ہے کہ بہت سا کلام دہرایا گیا ہے۔بہت سارہ گیا ہے اور کچھ الحاقی بھی ہے۔دبیر کے کلام کے غیر مستند ہونے کے اسباب کے حوالے سے انھوں نے دو تین باتیں بڑے پتے کی کی ہیں۔

۱۔ پہلی بات انہوں نے یہ بتائی ہے کہ بہت سے بند مختلف مرثیوں میں بار بار اس لیے آجاتے رہے ہیں کہ کاتبوں نے اجرت کتابت بڑھانے کے لیے یہ بند دوبارہ لکھ دیے ہوں گے۔

۲۔ دوسری وجہ انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ ہوسکتا ہے کہ چند آدمیوں نے مل کر یہ مرثیے مجلسوں میں نقل کیے ہوں اور اپنی رائے کے مطابق انہیں ترتیب دے لیا ہو اور جو بند چھوٹ گئے ہوں اپنی طرف اضافے کر کے کسی رئیس کو مرثیہ فروخت کر دیا ہو کیوں کہ اس زمانے میں مرزا دبیر کی اتنی قدر تھی کہ دوسروں کے مرثیوں میں لوگ ان کا تخلص ڈال کر ہزار دو ہزار روپیہ امراء سے وصول کر لیتے تھے۔

خبیر لکھنوی کی نظر میں اکثر مرثیے ایسے بھی ہیں جن میں دس دس بیس بیس بند موجود ہی نہیں اور اس وجہ سے مرثیے بے ربط ہیں۔اس کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ ہوسکتا ہے شاعر نے کسی مجلس میں پانے طویل مرثیے سے کچھ منتخب بند پڑھ دیے ہوں اور مطبع والوں نے اسے اسی طرح چھاپ دیا ہو۔

خبیر لکھنوی کی بیان کردہ اس ساری تفصیل کے بعد ان کے رائے ملاحظہ ہو جس سے اندازہ ہوگا کہ صحت کلام کا نہیں کس قدر احساس تھا اور وہ اس کے لیے کس قدر کوشاں رہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''مرثیوں کا یہ حال دیکھ کر مدت سے خیال تھا کہ مرزا مرحوم کا کل کلام اصل سے مقابلہ ہونے کے بعد صحت کے ساتھ طبع ہو لیکن اس امر عظیم کے واسطے سرمایہ وقت اور قابلیت کی ضرورت تھی ایک آدمی کے جس کا یہ کام نہ ہں۔
> میں نے استاد مرحوم اور پھر استاذی حضرت رفیع مظلا لعالی سے بارہا عرض کیا کہ دفتر ماتم کی بیسوں جلدوں کی تصیح اصل کلام سے ہونا چاہیے لیکن ان حضرات نے محض اس بنا پر سکوت اختیار فرمایا کہ یہ کام برسوں میں بھی

سرانجام کو پہونچتا نظر نہ آتا تھا پھر ہر مرثیہ کی اصل بھی موجود ہونا ضروریات سے تھی۔''۳

اس کے بعد خبیر لکھنوی نے مختلف لوگوں کو خطوط لکھے کہ جن کے پاس مرزا دبیر کا اصل کلام ہے وہ یا اس کی نقل بھجوائیں۔ ان کے مطابق طویل انتظار کے بعد کچھ لوگوں نے نقول فراہم کر دیں۔ اب جب اس کلام کو ترتیب دینے کا مرحلہ آیا تو ان کا مشاہدہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے۔

''ان تمام مرحلوں کے طے ہو جانے کے بعد پھر جب نظر کی تو کسی نقل میں کچھ کسی نقل میں کچھ۔ یہاں یہ کوشش کہ اسی طرح شائع ہوں جس طرح مصنف نے خود تصنیف کیے ہیں نہ کوئی بند زیادہ ہو نہ کم۔''۴

خبیر لکھنوی کے ان دونوں اقتباسات سے مشائے مصنف کے مطابق تدوین کلام کے شعور اور احساس کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو میں تدوین کلام کی کوشش کا آغاز بیسویں صدی کے ربع الول میں ہو چکا تھا۔ اب ایک طرف تو یہ حد ہے جبکہ دوسری انتہا یہ ہے کہ اس اکیسویں صدی میں بھی مرزا دبیر یا میر انیس کا کلام کامل صحت کے ساتھ مدون نہیں ہوا ہے۔ جو انتخابات شائع ہوئے یا مختلف نوادارت شائع ہوئے ان میں بھی بیان کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی جاتی کہ ان کا ماخذ کیا ہے۔ مثلاً ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''نادرات مرزا دبیر'' کے نام سے دبیر کے کچھ غیر مطبوعہ مرثیے اور سلام شائع کیے۔ ان کے بارے میں وہ صرف اتنا لکھتے ہیں:

''اب بھی مرزا صاحب کے کئی درجن مرثیے غیر مطبوعہ ہوں گے جن میں سے ہم فی الحال پانچ مراثی اور چند رباعیات و سلام و نادرات مرزا دبیر کی صورت میں پیش کرنے کا فخر حاصل کر رہے ہیں۔''۵

آگے چل کر مقدمے کے آخر میں بھی صرف یہ لکھا کہ یہ مرثیے انہیں ڈاکٹر مظفر حسین ملک کے تعاون سے ملے۔ بس اس سے زیادہ ان مرثیوں اور سلاموں کے بارے میں کچھ معلومات وہ نہیں دیتے۔ اگر وہ مکمل ماخذ یا ان قلمی مرثیوں کے عکس کتاب میں شامل کر دیتے تو تدوین میں اس کی بڑی اہمیت ہو سکتی تھی۔ یہ محققین کے عموی رویے کی مثال ہے کہ بڑی نادر تحریریں سامنے لاتے ہوئے ماخذ بتانے سے گریز کیا جاتا ہے اور وہ بھی ایسے شائع کی جاتی ہیں کہ مستند کیسے کہلائیں۔

سید مرتضی حسین فاضل کا نام مرثیہ شناسوں میں بڑا اہم ہے انھوں نے ''جوہر دبیر'' کے نام سے مرزا دبیر کے ۱۴ مرثیوں کی تدوین کی۔ مقدمے کے بعد مرثیہ اور اس مرثیے کے بعد تحقیق متن (یعنی اختلاف نسخ) فرہنگ اور مرثیے کا جائزہ وغیرہ۔ ہر مرثیے کو الگ الگ اسی طرح ترتیب دیا ہے۔ مقدمے کے آخر میں اپنے مرتب کردہ اس متن کے امتیازات گنواتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نادر و نایاب قلمی نسخوں کی بنیاد پر ترتیب و تحقیق۔

مرزا صاحب کا صحیح کردہ نسخہ بھی سامنے رکھا گیا۔

مرثیوں کی تقریبی تاریخ تصنیف کا تعین۔

دبیر کا وہ مرثیہ جس کی بنیاد پر یہ دعوے غلط ہوتا ہے کہ میر ضمیر نے پہلا سراپا لکھا۔

دبیر کے نئے فنی پہلوؤں کی نشان دہی۔

جدید اصولوں پر تحقیقی ومطالعاتی متن کی تدوین"۶ے

اس تدوین میں الجھاؤ یہ ہے کہ تدوین کا بنیادی اصول کسی ایک معتبر متن کو بنیادی متن بنائیں اور باقی اختلافات درج کریں۔ یہاں مرتب نے نہ تو قلمی نسخوں کی وضاحت کی ہے کہ وہ انہیں کہاں سے ملے اور نہ یہ وضاحت کی ہے کہ کس مرثیے کا بنیادی متن کون سا ہے۔ ہر مرثیے کے اختلاف نسخ کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہر مرثیے کے جتنے ماخذ کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے ان سب کے اختلاف نسخ بھی موجود ہیں پھر سمجھ نہیں آتی کہ اصل متن اپنے قیاس سے درج فرماتے ہیں۔ غرض ان کے ہاں بھی تدوین کا کوئی سائنسی فک اصول کارفرما نہیں ہے۔

میر انیس کے کلام کی ترتیب وتدوین کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہے کہ آج تک نہ تو یہ طے ہوسکا کہ ان کا سارا غیر مطبوعہ کلام چھپا ہے یا نہیں اور نہ اس پہلو پر ہی جامع تحقیق سامنے آئی ہے کہ کلام انیس کے کل کتنے معلوم، قلمی اور مطبوعہ نسخے ہیں اور ان میں سے کون سے زیادہ معتبر ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب مرثیہ شناسوں میں اور خصوصاً انیس شناسوں میں ایک بہت اونچا مقام رکھتے ہیں بلکہ بیسویں صدی کے سب سے بڑے انیس شناس تھے۔ ان کی کتاب ''روح انیس'' کا ترمیم واضافہ شدہ دوسرا ایڈیشن پیش نظر ہے۔ جس کے سرورق پر عنوان کے بعد یہ جملہ لکھا ہے:

''فردوسی ہند میر انیس کے بہترین مرثیوں، سلاموں اور رباعیوں کا مجموعہ جو متعدد قلمی نسخوں کے باہمی مقابلے کے بعد مقدموں اور حاشیوں کے ساتھ مرتب کیا گیا۔''

سرورق پر موجود ان جملوں کے علاوہ اس دوسرے ایڈیشن کے لیے لکھے گئے دیباچے میں سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''انتخاب کلام کی مشکل منزل طے کرنے کی مشکل طے کرنے کے بعد اس زیادہ دشوار گزار منزل یہ تھی مرثیوں کے قدیم اور مستند نسخے فراہم کر کے ان کے باہمی مقابلے سے کلام کی تصحیح کی جائے۔ اس سلسلے میں کسی کسی کی ناز برداری کرنا پڑی، کن کن دروازوں پر بار بار حاضری دینا پڑی اور کتنی کتنی مرتبہ ایک مرثیے کا دوسرے نسخوں سے مقابلہ کرنا پڑا، ان زحمتوں کا اندازہ وہی کرسکتا ہے جس نے خود کبھی اس کام میں ہاتھ ڈالا ہو۔ مگر اس تمام دوادوش، تلاش وتجسس، دماغ سوزی اور دیدہ ریزی کے بعد بھی وہ نتیجہ نہ نکلا جو مرتب کا مقصود تھا۔ مرثیوں کے ایسے نسخے دستیاب نہ ہوئے اور نہ شاید کسی کو دستیاب ہوسکتے ہیں جن کے متعلق یہ یقین کیا جاسکے کہ ان کا حرف حرف صحیح ہے اور وہ ان مرثیوں کی آخری صورتیں ہیں، جن کے بعد مصنف نے کوئی ترمیم یا اضافہ نہیں کیا۔ ایسی حالت میں تصحیح کی صرف یہی تدبیر ممکن تھی کہ جہاں مختلف نسخوں میں کوئی اختلاف نظر آئے وہاں جو صورت سب سے بہتر ہو وہ اختیار کرلی جائے۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ جس صورت کو مرتب کا ذوق سب سے بہت قرار دے وہ حقیقت میں بھی ایسی ہی ہو اور نہ یہ ضروری ہے کہ جو صورت سب سے بہتر ہو وہی انیس نے اختیار کی ہو لیکن تصحیح کا کوئی دوسرا طریقہ ممکن نہ تھا۔'' ۷ے

طویل اقتباس نقل کرنے پر معذرت لیکن آپ نے ملاحظہ کیا کہ مسعود حسن رضوی جو ایک ماہر محقق اور نقاد ہیں اور ممتاز ماہر انیسیات وہ اس اقتباس کی حد تک تدوین کا کامل شعور رکھنے والے مدون نظر آتے ہیں۔ لیکن اس دیباچے میں یا پہلے ایڈیشن کے

مقدمے میں کسی جگہ یہ اشارہ تک نہیں ہے کہ وہ کون سے متعدد قلمی نسخے تھے۔ جن کے تقابل کے بعد یہ متن تیار ہوا ہے۔ اصل متن پہ جائیں تو حواشی میں صرف فرہنگ ہے یا دائیں بائیں حاشیے ہر کہیں کہیں ایک آدھ جگہ اختلاف کسی نسخے کے ہیں۔ جتنا بڑا ذخیرہ مسعود حسن رضوی کے پاس انیس سے متعلق ہے کہ گمان بھی نہیں گزر سکتا کہ انہوں نے کسی مبالغے سے کام لیا ہو پھر کیا وجہ ہے کہ انہوں نے تدوین میں استعمال کیے جانے والے نسخوں کا تعارف نہیں کروایا۔ ظاہر ہے سوائے اس کے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ عمومی رویے کے مطابق انہوں نے ان نسخوں کا تعارف کروانا ضروری خیال ہی نہیں کیا۔ بلکہ یہی احساس رہا کہ جو وہ لکھ رہے ہیں پورے یقین اور اعتماد سے لکھ رہے ہیں تو پڑھنے والوں کو بھی یقین کر لینا چاہیے۔ ان کی اس خواہش کا احترام واجب ہے مگر اصول تدوین اس کی اجازت نہیں دیتے۔ تدوین میں ''روح انیس'' کی اگر کوئی اہمیت ہے تو صرف اتنی کہ اس کے مرتب قابل اعتماد عالم ہیں سو صرف انہیں کا حوالہ کافی ہے۔

انیس کے مرثیوں کا ایک اہم انتخاب صالحہ عابد حسین نے مرتب کیا جو انیس صدی کمیٹی کے زیر اہتمام تیار کروایا گیا۔ کمیٹی کے صدر بشیر حسین زیدی ''انیس کے مرثیے'' (جلد اول) کے حرف آغاز میں کمیٹی کے پیش نظر مقاصد بیان کرتے ہوئے سب سے پہلے اس مقصد کا ذکر کرتے ہیں کہ:

> ''انیس کے کل مرثیوں کے نئے اڈیشن شائع کرنا۔ (ان کے مرثیوں کے متعدد مجموعے مختلف اوقات میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن نہ تو یہ مجموعے ان کے پورے کلام پر حاوی ہیں نہ ان میں سے بیشتر میں متن کی صحت کے جدید ترین علمی تقاضوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اسی لیے انیس کے کلام کو سارے قلمی نسخوں اور مطبوعہ نسخوں سے مقابلے کے بعد جدید اصولوں کے مطابق مرتب کر کے ممتاز انیس شناس ادیبوں کے مقدموں کے ساتھ شائع کرنے کی تجویز ہے)۔''۸

آگے چل کر یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس سلسلے کا یہ پہلا کام بیگم صالحہ عابد حسین نے انجام دے لیا ہے۔ اس اقتباس میں ترتیب و تدوین کلام انیس کا جو طریقہ بیان کیا گیا وہ بالکل تدوین کے اصولوں کے مطابق اور معیار تدوین کی علامت ہے لیکن عملی طور پر یہ کام جس نہج پہ مکمل ہوا ہے اس کا حال خود صالحہ عابد حسین کی اس اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے:

> ''میں نے مرتب کرتے وقت ان سب جلدوں کو پیش نظر رکھا۔ بنیادی نسخہ، جو مرثیے روح انیس میں تھے اس کو بنایا، باقی مرثیوں میں اول تو نظامی پریس بدایوں کی تینوں جلدوں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اور ایک مرثیہ کے لیے جناب نائب حسین نقوی کی کتاب کو اور دو ایک کے لیے منشی نول کشور پریس کی مطبوعہ کتابوں کو بنیاد قرار دیا گیا۔ دوسرا نسخہ عام طور پر منشی نول کشور پریس کی مطبوعہ جلدیں قرار دی گئی ہیں۔ اتنا میں جانتی ہوں کہ کتابوں کو ایڈٹ کرتے وقت مقابلے کے لیے جتنے زیادہ نسخے مل سکیں اتنا ہی اچھا ہے اور مجھے اعتراف ہے کہ جتنے میں چاہتی تھی اتنے نسخے فراہم کرنے میں ناکام رہی۔ یہاں تک کہ ایک ہی اڈیشن کی سب سلسلہ وار کتابیں بھی مجھے نہ مل سکیں۔ ایک بات واضح کر دینا چاہتی ہوں۔ میرے پیش نظر کوئی تحقیقی کام کرنا نہ تھا بلکہ میر انیس کے اعلیٰ درجہ کے مرثیوں کا انتخاب کر کے مرتب کرنا تھا۔''۹

یہ چند مثالیں تو محض نمونے کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔اصل حقیقت یہ ہے کہ اردو مرثیہ نگاروں کو ابھی تک مدون میسر نہیں آیا۔عام مرثیہ نگار تو دور کی بات ہے انیس اور دبیر جیسے شاہکار مرثیوں کو بھی ابھی جدید اصول تدوین کے مطابق مرتب کرنے کی طرف توجہ نہیں دی جا سکی۔شعری متنوں کی تدوین کے جو نمونے مولانا عرشی اور رشید حسن خاں کے مرتب کیے اس انداز اور معیار کا کسی ایک مرثیہ نگار کا کلام بھی مرتب نہیں ہوا ہے۔حالانکہ تدوین کے لیے معاون ثابت ہونے والے قلمی و مطبوعہ نسخوں کی تعداد ہر مرثیہ نگار کی کثرت سے کتابوں میں حوالے موجود ہیں۔مخطوطات کی فہرستیں دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایسے نادر قلمی نسخے مختلف اداروں کی لائبریریوں میں موجود ہیں لیکن ان سب کو حاصل کرنا اور پھر تدوین کرنا واقعی بڑا وقت طلب اور دقت طلب کام ہے جو مختلف اداروں کے کرنے اور کروانے کا ہے۔

جامعات میں مرثیہ شناسی:

جامعات میں مرثیہ شناسی کا جائزہ لینا ایک دشوار کام ہے کیونکہ جامعاتی تحقیق میں سے بہت کم مقالات کو شائع ہونا نصیب ہوتا ہے۔مرثیہ شناسی کے حوالے سے بھی یہی صورت حال ہے۔دوسری بڑی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ جامعات کی لائبریریوں میں موجود ان غیر مطبوعہ سندی مقالات سے استفادہ کرنا بھی تقریباً ناممکنات میں سے ہوتا ہے۔اس صورت حال میں جامعاتی تحقیق کے حوالے سے شائع شدہ فہرستوں کی مدد سے ہی کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اب تک کی تازہ اور آخری فہرست ایک ذمہ دار محقق ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تیار کردہ ہے جو''جامعات میں اردو تحقیق'' کے عنوان سے ہائر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی لیکن اس میں ۲۰۰۶ء تک کے دنیا کی ۸۱ جامعات کے سندی تحقیقی مقالات کی فہرستیں موجود ہیں ڈاکٹر رفیع الدین کی اس کتاب کے مطابق جامعات میں ۱۹۶۰ء کے بعد اردو مرثیہ یا مرثیہ نگار تحقیق کا موضوع بننا شروع ہوتے ہیں۔اس سے پہلے اس موضوع پر کسی یونیورسٹی میں سندی تحقیق کے لیے کوئی مقالہ نہیں لکھا گیا۔(ایم اے کی سطح کے تحقیقی مقالات اس میں شامل نہیں ہیں)اس حوالے سے یہ اعزاز پنجاب یونیورسٹی کے حصے میں آتا ہے کہ یہاں سے مظفر حسن ملک نے عابد علی عابد کی نگرانی میں ''مرزا دبیر:سوانح اور کلام'' کے موضوع پر ۱۹۶۰ء میں پی ایچ ڈی کی پہلی ڈگری حاصل کی۔

جامعات میں مرثیہ شناسی کے حوالے سے لکھے جانے والے ڈی۔لٹ، پی ایچ۔ڈی اور ایم۔فل کے مقالات کو موضوعاتی اعتبار سے دیکھیں تو صنف مرثیہ،مرثیے کی تاریخ اور علاقائی حوالے سے مرثیہ شناسی کے موضوع پر درج ذیل اٹھارہ مقالات لکھے گئے ہیں:

۱۔ راجستھان میں مرثیہ اور سلام گوئی کی روایت (نصرت فاطمہ)

۲۔ بہار میں اردو مرثیہ آزادی کے بعد (شہناز بیگم)

۳۔ اتری بہار میں مرثیہ نگاری (شاہینہ پروین)

۴۔ بہار میں اردو مرثیہ نگاری (حسن گوپال پوری)

۵۔ مرثیہ بعد انیس (بہار میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۷۰ء تک) افضال حسن

۶۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا (اکبر حیدری)

۷۔ انیس سے جوش مرثیے کا ارتقا (ثریا جمال مظہری)

۸۔ اردو مرثیے کا ارتقا: بیجاپور اور گولکنڈہ میں (چراغ علی)

۹۔ دکن میں مرثیہ اور عزاداری (رشید موسوی)

۱۰۔ دکنی مرثیہ وقصیدہ: تحقیقی وتنقیدی جائزہ (۱۴۰۰ء تا ۱۷۰۰ء) روبینہ تسنیم

۱۱۔ دہلی میں اردو مرثیے کا ارتقا: انیسویں صدی کے آخر تک (ریاست علی)

۱۲۔ حیدرآباد میں مرثیہ نگاری آزادی کے بعد (زاہدہ بیگم)

۱۳۔ اردو مرثیے کے ارتقا میں بوہرہ شعرا کی خدمات (سکینہ راج)

۱۴۔ اردو مرثیہ آزادی کے بعد ہندوستان میں (طلعت جہاں)

۱۵۔ لکھنو میں مرثیہ: انیس تک (مسیح الزماں)

۱۶۔ قیام پاکستان کے بعد بہاول پور میں اردو مرثیے کی روایت (منیر احمد)

۱۷۔ مرثیہ گوئی گذشتہ پچیس برسوں میں (ہلال نقوی)

۱۸۔ اردو مرثیے میں ہیئت اور موضوع کا تجربہ: بیسویں صدی میں (شمشاد حیدر زیدی)

ان میں سے اکبر حیدری اور ثریا جمال کے مقالات پر ڈی۔لٹ کی ڈگری دی گئی ہے اور روبینہ تسنیم اور منیر احمد نے ایم۔فل کیا باقی چودہ مقالات پی ایچ۔ڈی کے ہیں۔جامعات کے لحاظ سے دیکھیں تو ان اٹھارہ میں سے صرف دو مقالات پاکستانی جامعات میں ہوئے باقی تمام بھارتی جامعات میں ہوئے ہیں۔

جامعات میں مرثیہ نگاروں کے حوالے سے پیش ہونے والے مقالات کو دیکھیں تو سب سے زیادہ میر انیس کے بارے میں ہیں، ان کے بعد مرزا دبیر کے بارے میں اور پھر دوسرے مرثیہ نگار آتے ہیں۔انیس کے بارے میں درج ذیل گیارہ مقالات لکھے گئے ہیں:

۱۔ انیس کی رزمیہ شاعری (اکبر حیدری)

۲۔ انیس کے مرثیوں میں نسائی کرداروں کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ (پروین کاظمی)

۳۔ مراثی انیس میں جمالیاتی عناصر تحقیقی وتنقیدی مطالعہ (زاہد ہمایوں)

۴۔ مراثی انیس میں شاعرانہ فنکاری (زہرہ افضل)

۵۔ انیس کا تہذیبی مطالعہ: ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے حوالے سے (فاروق احمد راتھر)

۶۔ فردوسی اور انیس: تقابلی مطالعہ (فدا حسین)

۷۔ انیس کی مرثیہ نگاری (فضل امام رضوی)

۸۔ انیس: شخصیت اور فن (فضل امام)

۹۔ شاگردان انیس (قمقام حسین جعفری)

۱۰۔ انیس کے مرثیوں میں پیکر تراشی (نذر عابد)

۱۱۔ انیس کی زبان (وقار حسین)

ان میں سے فضل امام اور قمقام حسین کے مقالات پر ان کو ڈی۔لٹ کی ڈگریاں ملیں اور زاہد ہمایوں کا ایم۔فل کا مقالہ ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنی مذکورہ کتاب کے صفحہ ۱۳۷ پر انیس کے بارے میں لکھے گئے ان مقالات کی فہرست دی ہے۔اس میں ''انیس کے مرثیوں میں پیکر تراشی'' کے موضوع پر دو اندراج ہیں،ایک ظفر عباسی کا اور دوسرا نذر عابد کا اور قرطبہ یونیورسٹی پشاور میں ابھی زیر تحقیق ہیں۔ایک ہی یونیورسٹی میں ایک ہی موضوع پر ایک ہی وقت میں اور ایک ہی ڈگری کے لیے دو مختلف مقالہ نگار نہیں ہو سکتے تھے۔اصل میں یہ موضوع پہلے ظفر عباسی کو ملا لیکن وہ اس پر کام مکمل نہیں کر سکے تو بعد میں یہ موضوع نذر عابد کو ملا۔انھوں نے اس موضوع پر کام مکمل کر لیا ہے اور اب انھیں اس مقالے پر ڈگری بھی مل چکی ہے۔ڈاکٹر ہاشمی نے دبیر کے حوالے سے ہونے والے مقالات کی فہرست میں بھی اپنی کتاب کے صفحہ ۱۵۲ پر نذر عابد کی زیر تحقیق پی ایچ۔ڈی کا اندراج کیا ہے جو درست نہیں ہے۔اب مرزا دبیر کے حوالے سے ہونے والے مقالات کی فہرست ملاحظہ کیجیے:

۱۔ دبیر کی مرثیہ نگاری (بشیر احمد صدیقی)

۲۔ دبستان دبیر (ذاکر حسین فاروقی)

۳۔ مراثی دبیر کا مطالعہ: مشترکہ تہذیبی تناظر میں (عبدالاحد باندرو)

۴۔ مرزا سلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے (محمد زمان آزردہ)

۵۔ دبیر شناسی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ (مصباح رضوی)

۶۔ مرزا دبیر: سوانح اور کلام (مظفر حسن ملک)

۷۔ دبیر اور ان کے مرثیے کا فن (نفیس فاطمہ)

ان مقالات میں سے عبدالاحد باندرو اور راقمہ کے مقالے ایم۔فل کے ہیں اور باقی پی ایچ۔ڈی کے ہیں۔دیگر مرثیہ

نگاروں کے حوالے سے درج ذیل تیرہ مقالات لکھے گئے ہیں:

۱۔ قیصر بارہوی کے مراثی کا تحقیقی مطالعہ (ہارون قادر)
۲۔ جوش ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری (سید ضیا امام)
۳۔ جمیل مظہری بحیثیت مرثیہ نگار (نفیس فاطمہ)
۴۔ آل رضا: احوال و آثار (محسنہ نقوی)
۵۔ سید آل رضا: احوال و آثار (محسنہ نقوی)
۶۔ مراثی شاد میں فکری عناصر (اظہار احمد)
۷۔ شاد کی مرثیہ نگاری (اقبال حیدر)
۸۔ شاد عظیم آبادی بحیثیت مرثیہ نگار (رضوان احمد)
۹۔ اردو مرثیہ اور خانوادہ دبیر (سعیدہ بیگم)
۱۰۔ نسیم امروہی کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ (حسین بن علی)
۱۱۔ میر عشق اور ان کے خاندان کے مرثیہ نگار (جعفر رضا)
۱۲۔ میر خلیق بحیثیت مرثیہ گو (علی زیدی)
۱۳۔ وحید الحسن ہاشمی: احوال و آثار (کشور شریف)

ان میں سے ہارون قادر، محسنہ نقوی اور کشور شریف کے مقالے ایم۔فل کے لیے ہیں اور تینوں پاکستانی جامعات سے ہوئے ہیں۔ محسنہ نقوی ایک ہی موضوع پر پہلے ایم فل اور پھر پی ایچ ڈی کراچی یونیورسٹی سے حاصل کی اس کے علاوہ مندرجہ بالا فہرست میں سے باقی تمام پی ایچ ڈی کے ہیں اور بھارتی جامعات سے ہوئے ہیں۔ ہاشمی صاحب کی اس فہرست میں نفیس فاطمہ کا نام پی ایچ ڈی کی مقالہ نگار کے طور پر دو مرتبہ آ گیا ہے۔ پہلی بار دبیر کے تحت ذکر ہے کہ انھوں نے بہار کی کسی یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں پی ایچ ڈی کی اور دوسری بار پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۸۴ء میں جمیل مظہری پر پی ایچ ڈی کا ذکر ہے۔ ان پر ہاشمی صاحب وضاحتی علامت لگانا بھول گئے یقیناً یہ دو مختلف ڈگریوں کے لیے ہوں گے۔

جدید اردو مرثیے پر درج ذیل مقالات لکھے گئے:

۱۔ جدید اردو مرثیہ نگاری کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ (زیبا سبطین)
۲۔ جدید اردو مرثیے کا تنقیدی مطالعہ (شکیلہ رضوی)
۳۔ جدید اردو مرثیہ: روایت اور انحراف (کفیل احمد نسیم)

۴۔ جدید اردو مرثیہ اور وحید الحسن ہاشمی (محمد اصغر)

۵۔ جدید اردو مرثیہ اور وحید الحسن ہاشمی کی مرثیہ نگاری (جعفر علی)

ان میں سے آخری دو ایک ہی موضوع پر ہیں اور دونوں ایم فل کے ہیں محمد اصغر کو جی سی یونیورسٹی لاہور سے اور جعفر علی کو ایجوکیشن یونیورسٹی لاہور سے ڈگری مل چکی ہے۔ پہلے تینوں پی ایچ ڈی کے ہیں اور بھارتی جامعات سے ہوئے ہیں۔

درج ذیل سات مقالات کے موضوعات روایتی انداز سے ذرا ہٹ کر ہیں اس لیے انھیں یہاں الگ درج کیا جاتا ہے:

۱۔ اسلامی کلچر اردو مرثیے میں (رضیہ سلطانہ)

۲۔ اردو مرثیے میں تغزل کے عناصر (زوار حسین بھٹہ)

۳۔ سرائیکی اور اردو مرثیے کا تقابلی جائزہ (زوار حسین بھٹہ)

۴۔ اردو مرثیے میں بہار اور ساقی نامہ (شہناز آرا)

۵۔ کشمیری اور اردو مرثیے میں ڈرامائی عناصر (نرگس بانو)

۶۔ اردو مرثیے میں نسوانی کردار (ابن حسن عابدی)

۷۔ اردو مرثیوں میں کردار نگاری (خواتین کے حوالے سے) نشاط نقوی

ان میں سے زوار حسین کا مقالہ بہ عنوان: ''سرائیکی اور اردو مرثیے کا تقابلی جائزہ'' ایم فل کے لیے ہے باقی تمام پی ایچ ڈی کے ہیں۔

مرثیہ شناسی کے حوالے سے جامعاتی تحقیق نصف صدی کا قصہ ہے لیکن موضوعات میں تنوع کی مثالیں بہت کم ہیں۔ بعض عنوانات دیکھ کر تو لگتا ہے کہ ایک ہی مقالے پر ایک سے زیادہ ڈگریاں دے دی گئی ہیں یا ایک کے بعد دوسرے نے اسی مقالے پر ڈگری لے لی ہے۔ مثلاً شاد عظیم آبادی کی صرف مرثیہ نگاری پر تین پی ایچ ڈی کی ڈگریاں مل چکی ہیں۔ شاد اچھے مرثیہ نگار ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ پی ایچ ڈی کی تین ڈگریوں کے متحمل ہو سکیں۔ اسی طرح صوبہ بہار میں مرثیہ نگاری پر پی ایچ ڈی کی چار ڈگریاں دی جا چکی ہیں لیکن لکھنو جو ہمیشہ سے مرثیے کا مرکز رہا ہے اس پر صرف ایک مقالہ لکھا گیا ہے۔ دوسری صورت یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ ایک ہی موضوع یا مقالے پر دو دو ڈگریاں بھی حاصل کی گئی ہیں۔ فضل امام نے انیس کی شخصیت اور فن پر تو پی ایچ ڈی کی ڈگری لی لیکن صرف انیس کی مرثیہ نگاری پر ڈی لٹ کے بھی حق دار ٹھہرے اور یہ دونوں ڈگریاں دین دیال اپادھیائے یونیورسٹی، گورکھپور (بھارت) نے دی ہیں۔ پی ایچ ڈی میں انیس کے فن پر لکھ لیا تو ڈی لٹ میں اس سے ہٹ کر کیا لکھا ہوگا۔ انیس کا فن ان کی مرثیہ نگاری کے علاوہ اور کیا ہے جس پر دو الگ الگ ڈگریاں مل جائیں۔ غرض یہ کہ جہاں اردو مرثیے اور مرثیہ نگاروں کے بارے میں جامعات میں تحقیق کو فروغ مل رہا ہے وہاں روایتی غلط بخشیاں بھی عروج پر ہیں۔

مرثیہ شناسوں میں ایسے ناقدین بھی ہیں جنھوں نے ایک سے زیادہ کتاب تحریر نہیں کی اور ایسے بھی ہیں جن کی کتابوں کی تعداد ایک سے زیادہ ہیں۔لیکن کچھ مرثیہ شناس ایک کتاب لکھنے کے باوجود نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

اس مختصر جائزے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے کئی موضوعات پر تفصیلی کام کیا ہے۔لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی بنیاد پر نئے محققین وناقدین ایک شاندار عمارت تعمیر کریں۔یوں تو ہر ایک مرثیہ شناس کے کام کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر چند ایک مرثیہ شناسوں کے نام اپنے کام کے معیار کے اعتبار سے سرفہرست ہیں۔

ان تمام ناموں میں مسعود حسن رضوی ادیب کا نام سب سے نمایاں ہے۔ان کے عام تنقیدی مباحث کے بیان میں بھی بالعموم تحقیق کا مزاج کارفرما رہا ہے۔ان کا کام انیس شناسی کے حوالے سے نہایت مستند درجے کا حامل ہے۔سید صفدر حسین،سید مسیح الزماں اور سید اکبر حیدری کاشمیری کے نام بھی مرثیہ شناسوں کی صف میں نہایت اہم ہیں۔ان کی تنقید اور تحقیق سے بعد کے آنے والوں نے خوب استفادہ کیا۔ان کی تحقیق اور تنقید ہر حرف گیری سے بالعموم محفوظ رہی۔ان کے علاوہ کئی اور نام ہیں جو مرثیہ شناسوں کا روشن حصہ ہیں۔ان میں مولانا شبلی نعمانی،نظیر الحسن فوق،امجد علی اشہری،احسن لکھنوی،امیر احمد علوی،شاد عظیم آبادی،سرفراز حسین رضوی،افسر صدیقی امروہوی،ثابت لکھنوی،حامد حسن قادری،رشید موسوی،کلیم الدین احمد،احسن فاروقی،محمود فاروقی،ذاکر حسین فاروقی،فرمان فتح پوری،سفارش حسین رضوی،شجاعت علی سندیلوی،ڈاکٹر فضل امام،مرتضیٰ حسین فاضل،سید سکندر آغا،اثر لکھنوی، ضمیر اختر نقوی،ڈاکٹر تقی عابدی،اسد اریب،ڈاکٹر جعفر رضا،صادق صفوی،ساحر لکھنوی،شارب ردولوی،طاہر حسین کاظمی، عبدالروف عروج،ڈاکٹر عقیل رضوی،علی جواد زیدی،عظیم امروہوی،قمقام حسین،محمد رضا کاظمی،صالحہ عابد حسین،شبیہ الحسن،عاشور کاظمی،امیر علی جونپوری،انور سدید،ایس اے صدیقی،ایس جی عباس، ڈاکٹر مظفر حسن ملک وغیرہ قابل ذکر مرثیہ شناس ہیں۔

دور جدید میں ڈاکٹر نیر مسعود کا کام مرثیہ شناسی کے نہایت اہم اور اعلیٰ ہے۔اس کے علاوہ بہت سے مرثیہ شناس وہ ہیں جن کا ذکر مضمون نگاروں کی ذیل میں آتا ہے۔ان سب کا نام لینا تو دشوار ہے مگر ان کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ان مضمون نگاروں میں گوپی چند نارنگ،احراز نقوی،احتشام حسین،سلیم احمد،پروفیسر سیدہ جعفر،منظر عباس نقوی،شہاب سرمدی،ساجدہ زیدی،زاہدہ زیدی،مجیب رضوی،نائب حسین نقوی،انتظار حسین،نوبت رائے لکھنوی،عاصی رام پوری،کسری منہاس،ڈاکٹر سید اعجاز حسین،سید مظفر برنی وغیرہ کا نام اہمیت کے حامل ہیں۔امید ہے مستقبل میں صنف مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے حوالے سے معیاری کام کو مزید آگے بڑھا کر اس کمی کو دور کر دیا جائے گا۔

حوالا جات

۱۔ ثابت لکھنوی، افضل حسین، حیات دبیر (حصہ اول جلد دوم)، (بار اول) لاہور: سیوک، ۱۳۲۷ھ، ص ۲۷۵

۲۔ ثابت لکھنوی، افضل حسین، حیات دبیر، ص ۲۷۶

۳۔ سبع مثانی، مرتبہ: سرفراز حسین رضوی، لکھنؤ: نظامی پریس وکٹوریہ لکھنؤ، سن۔ن د، ص ۳

۴۔ سبع مثانی، مرتبہ: سرفراز حسین رضوی، ۵،۴

۵۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، ڈاکٹر، نادرات مرزا دبیر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱

۶۔ افضل ثابت لکھنوی، حیات دبیر، ص ۵۲

۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، (بار دوم) لاہور: الادب، ۱۹۷۹ء، ص ۶،۵

۸۔ صالحہ عابد حسین، مرتب: انیس کے مرثیے، (بار دوم) نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۰ء، جلد اول، ص ۱۰،۹

۹۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے (جلد اول)، ص ۱۵،۱۴

کتابیات

مجموعہ ہائے کلام

مجموعہ مرثیہ میر ضمیر (جلد اول) مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۴ء

مجموعہ مرثیہ میر مونس مرحوم (جلد سوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، (بار پنجم) ۱۹۱۶ء

مراثی میر انیس مرحوم (جلد ۴)، مطبع تیج کمار لکھنؤ، ۱۹۵۸ء

مراثی میر خلیق، اکبر حیدری، (مرتبہ) مرثیہ فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۹۷ء

مرثیہ میر مونس، جلد دوم، مطبع نول کشور، چوتھا ایڈیشن ۱۳۱۵ھ/۱۸۹۸ء

مرثیہ میر مونس، جلد سوئم، مطبع نول کشور، پانچویں ایڈیشن ۱۹۱۶ء

مرثیہ ہائے میر انیس مرحوم، جدید جلد ششم، مطبع شاہی لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۴ء

مرثیہ ہائے میر انیس مرحوم، جلد پنجم جدید، مطبع شاہی لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۹ء

مرثیہ ہائے میر انیس مرحوم، جلد ششم، مطبع دبدبۂ احمدی لکھنؤ محرم ۱۳۱۶ھ/۱۸۹۸ء

میر مونس، مراثی میر مونس (جلد اول)، مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۲ء

میر اثی میر انیس مرحوم، جلد اول، مطبع تیج کمار، لکھنؤ، آٹھویں ایڈیشن ۱۹۵۸ء

انیس، شاہکار انیس (کلام میر انیس بہ ترتیب نو)، مرتبہ: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء

انیس، مجموعہ رباعیات میر انیس، مرتبہ: سید محمد عباس، لکھنؤ: نول کشور پریس، ۱۹۴۸ء

دبیر، رباعیات مرزا دبیر مرحوم، مرتبہ: سید شبیہ الحسن اثر صاحب، کراچی: شمیم بکڈپو، سن۔ن د

دبیر، نا دارت مرزا دبیر (بار اول)، مرتبہ: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء

دبیر، رزم نامہ دبیر، سید سرفراز رضوی خبیر لکھنوی، لکھنؤ: نسیم بکڈپو لاوش روڈ، ۱۹۶۴ء

دبیر، منتخب مراثی دبیر (بار اول)، مرتبہ: ڈاکٹر ظہیر فتح پوری، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء

سبع مثانی، مرتبہ: سرفراز حسین رضوی، لکھنؤ: نظامی پریس وکٹوریہ لکھنؤ، سن۔ن د

شیدان رضا۔ مراثی شاد، مرتبہ: حمید عظیم آبادی، گورہٹہ، پٹنہ سٹی

مراثی جرات، مرتبہ: عبادت بریلوی، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۷۴ء

میر حسن اور انکا غیر مطبوعہ کلام، مرتبہ: ابوللعیث صدیقی، نظامی پریس، ۱۹۴۵ء

تذکرے

کریم الدین وفلن صاحب، طبقات الشعراے ہند، مطبع العلوم مدرسہ، ۱۸۴۶ء

کونگل پرشاد، ارمغان کونگل پرشاد، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۸۷۵ء

حیدر بخش حیدری، تذکرہ حیدری (گلشن ہند)، مرتبہ۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، دہلی: عملی مجلس دلی، ۱۹۶۷ء

محمد حسین خاں شاہجہاں پوری، ریاض الفردوس، مرتبہ۔ مرتضیٰ حسین فاضل، لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۶۸ء

کریم الدین پانی پتی، مرتبہ احمر لاری، عطا کاکوی، گلدستہ نازنیناں، الہ آباد، مطبع اینگل پرنٹرس، اکتوبر ۱۹۷۲ء

عبدالغفور ناسخ، قطعہ منتخب، مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۲۷۶ھ

نسخۂ دلکشا از راجہ جنم جی متر، مدون: ڈاکٹر ہارون قادر، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

فصیح الدین رنج، بہارستان ناز، مرتبہ۔ خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء

محسن علی موسوی، سید، تذکرہ سراپا سخن (تلخیص)، ڈاکٹر سید سلمان حسین، لکھنو: نظامی پریس، (مقدمہ) ۱۵ مارچ ۱۹۶۷ء

عبدالغفور خاں نساخ، سخن شعراء، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۸۲ء

کلب حسین خاں نادر، تذکرہ نادر، مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی، لکھنؤ، کتاب نگر، دین دیال روڈ، ۱۹۵۷ء

امیر مینائی، انتخاب یادگار، لکھنو، اتر پردیش، اردو اکادمی قیصر باغ طبع اول، ۱۹۸۲ء

سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، مرتبہ، شفق خواجہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل، ۱۹۷۰ء، ص ۶۶۰

کتب

اثر لکھنوی، انیس کی مرثیہ نگاری، لکھنؤ: دانش محل، ۱۹۵۱ء

احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء

احسن عمرانی، مرتب: جدید دور کا جدید مرثیہ "حسینؑ اور اقتضائے وقت"، لاہور: ضیغم اسلام اکیڈمی، مئی ۱۹۷۹ء

احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: (بار دوم) سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء

ارتضیٰ عباس نقوی، مرتب: گنجینۂ انیس و دبیر (نوادرات)، کراچی: بزم سفیران علم پاکستان، نومبر ۲۰۱۰ء

اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت (بار اول) لاہور: کاروان ادب، اردو بازار، ۱۹۸۹ء

اسد اریب، ڈاکٹر، نقدِ انیس، لاہور: جدید بک ڈپو، ۱۹۶۷ء

افسر صدیقی امروہوی، بیاض مراثی، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء

اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر (بار اول) لکھنؤ: اردو پبلشر، اگست ۱۹۷۶ء

اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء (بار اول) لکھنؤ: نظامی پریس، دسمبر ۱۹۸۱ء

اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر (بار اول) لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، ۱۹۶۵ء

الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۸ء

امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ

امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (بار دوم) لکھنؤ: در انوار المطابع، ۱۳۵۳ھ

امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، لکھنو: اردو پبلشرز نظیر آباد، ۱۹۸۵ء، جلد اول

امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، لکھنو: اردو پبلشرز نظیر آباد، ۱۹۸۶ء، جلد دوم

انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کی قلمرو (بار دوم) لاہور: مقبول اکیڈمی، فروری ۱۹۹۰ء

ایس اے صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دسمبر ۱۹۸۰ء

ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اسکی روایت، کراچی: اسلامک ریسرچ سینٹر، ۱۹۹۱ء
ایم ۔کے ۔فاطمی، اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت، لکھنو مطبع دانش محل ۱۹۶۲ء
تقی عابدی، ڈاکٹر، سید، تجزیہ یادگار مرثیہ، (بار اول) نئی دہلی: پرنٹس آرٹ پرنٹرس ۲۰۰۲ء
تقی عابدی، ڈاکٹر، سید، سلک سلام دبیر، لاہور: اظہار سنز ۲۰۰۴ء
تقی عابدی، ڈاکٹر، سید، مجتہد نظم مرزا دبیر، لاہور: اظہار سنز ۲۰۰۴ء
ثابت لکھنوی، افضل حسین، حیات دبیر (حصہ اول جلد دوم)، (بار اول) لاہور: سیوک، ۱۳۲۷ھ
ثابت لکھنوی، افضل حسین، حیات دبیر (بار اول) لاہور: سیوک، ۱۳۳۱ھ
جعفر حسین خان، مرتب: میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، (بار اول) لکھنؤ: نظامی پریس، جنوری ۱۹۸۵ء
جعفر حسین خان، مرتب: رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ، (بار اول) لکھنؤ: اردو پبلیشر ز، ۱۹۸۳ء
جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی (باراول) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۲ء
جمیل مظہری، پروفیسر، وجدان جمیل، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۸ء
حامد حسن قادری مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، (بار دوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر ۲۰۰۲ء
خبیر رضوی، سید سرفراز حسین، سبع مثانی لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۳۰ء، جلد اول
ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر (بار اول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء
رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء)، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء
ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو، کراچی: آثار و افکار اکادمی، ۲۰۰۲ء
ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ، کراچی: آثار و افکار اکادمی، ۲۰۰۹ء
سردار مرزا، رد واقعات انیس لکھنؤ مطبع المطابع س۔ن
سفارش حسین رضوی، میر انیس، (طبع اول) دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۶۵ء
سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ۔حیات اور ادبی کارنامے لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۸۵ء
شاد عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، (بار اول) لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۴ء
شاد عظیم آبادی، فکر بلیغ، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، (بار اول) لکھنو: نسیم بک ڈپو، اگست ۱۹۷۴ء
شارب ردولوی، ڈاکٹر، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، (بار اول) لکھنو: نسیم بک ڈپو، ۱۹۵۵ء (مقدمہ)
شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء
شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرثیہ اور مرثیہ نگار، نئی دہلی: سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء
شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، مرتب: سید عابد علی عابد، (بار اول) لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۴ء
شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۴ء
شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، سیف زلفی کے مرثیے (تجزیہ و تدوین) لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۶ء
شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، قیصر اقلیم مرثیہ (تحقیق و تنقید)، لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۶ء

شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، مختصر مرثیے کی روایت اور سید وحید الحسن ہاشمی (تحقیق و تنقید)، لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۵ء
شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، مختصر مرثیے کی روایت، لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۰ء
شجاعت علی سندیلوی، تعارفِ مرثیہ (بار اول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء
صالحہ عابد حسین، مرتب: انیس کے مرثیے، (بار دوم) نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۰ء، جلد اول
صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلامِ انیس کے آئینے میں، (بار اول) کراچی: شمشیل ٹریڈرز، ۱۹۷۴ء
صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، رزم نگاران کربلا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء
صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، کارنامہ انیس، راولپنڈی: شوکت قلم، ۱۹۶۹ء
صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرتب: لبِ فرات، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۶ء
صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرتب: شاہکار انیس، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء
صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء
ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، کراچی: سید اینڈ سید، ۱۹۸۲ء
ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، مرتب: جوش ملیح آبادی کے مرثیے، (بار سوئم) کراچی: محفوظ بک ڈپو، شوال ۱۴۰۷ء
ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، مرتب: میر انیس، کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۸ء
ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، (بار دوم) کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۹ء
طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، دہلی: ایرانین آرٹ پرنٹر، ۱۹۹۷ء
طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ، دہلی: ایرانین آرٹ پرنٹرس، ۱۹۹۹ء
ظہور الاسلام، سید، موازنہ انیس و دبیر کا تنقیدی مطالعہ (بار اول) بھوپال: مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء
عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیے کا سفر اور بیسوی صدی کے اردو مرثیہ نگار، (بار اول) دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء
عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، لاہور، الحسن پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکیشنز، سن۔ن د
عبدالسلام ندوی، مولانا، شعر الہند، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۳۹ء
عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پروسس، ۱۹۸۴ء
عقیل رضوی، ڈاکٹر، مرثیے کی سماجیات، دہلی: خواجہ پریس، ۱۹۹۳ء
علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، کراچی: نفیس اکیڈمی، نومبر ۱۹۸۸ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو تذکرے اور تذکرہ نگاری، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول نومبر ۱۹۷۲ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء
فضل امام، ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن، (بار اول) دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، مارچ ۱۹۸۴ء
فضل امام، ڈاکٹر، مرتب: انیس شناسی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء
قمقام حسین جعفری، ڈاکٹر، سید، شاگردانِ انیس، (بار دوم) کراچی: اکادمی بازیافت، مئی ۲۰۰۴ء

کلیم الدین احمد، میر انیس، پٹنہ: بہار اردو اکادمی، ۱۹۸۸ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرتب: نوائے انیس، (بار اول) کراچی: دی بک کارپوریشن، ۱۹۶۵ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اردو اکیڈمی ۱۹۵۱ء
محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۱ء
محمد حسنین حسان، میر انیس (بار اول) نئی دہلی: مکتبہ جامع لمٹیڈ، مئی ۱۹۶۵ء
محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، کراچی: مکتبہ ادب، ۱۹۸۱ء
محمد صادق صفوی، تفسیر انیس، لکھنؤ: یادگار انیس کمیٹی، ۱۹۸۱ء
محمد صادق، دبیر اور شمس آباد، لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، جنوری ۱۹۸۹ء
محمد عقیل، سید، مرثیے کی سماجیات، لکھنو: نصرت پبلشرز، ۱۹۹۳ء
محمد ہارون قادر، قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری، لاہور: الحبیب پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
محمد زمان آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر (بار اول)، سری نگر: مرزا پبلیکیشنز، دسمبر ۱۹۸۱ء
محمود فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء، روالپنڈی: پنجاب اینڈ فرنیز بکڈ پو، س ن
محی الدین قادری، ڈاکٹر، اردو شہ پارے، (جلد اول) دکن: مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۲۹ء
مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ زندگی اور پیام، ناشر سید عابد مرتضیٰ لاہور، ۱۹۷۴ء
مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، جواہر دبیر، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیوٹ) لمیٹڈ، س۔ن د
مرتضیٰ حسین فاضل، تذکرہ مرثیہ گویاں، م۔ن، س۔ن
مزاج دہلوی، حفیظ الدین احمد، تذکرۂ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، بنارس: صدیقی پریس، مئی ۱۹۰۷ء
مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، (بار اول) لکھنو: اترپردیش اردو اکیڈمی، نومبر ۱۹۷۶ء
مسعود حسن رضوی ادیب، سید، رزم نامہ انیس و دبیر، مرتب: ڈاکٹر طاہر تونسوی، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۶ء
مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، (بار دوم) لاہور: الادب، ۱۹۷۹ء
مسعود حسن رضوی ادیب، اسلاف میر انیس، لکھنو: کتاب نگر، ۱۹۷۰ء
مسلم عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، س ن
مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) (بار دوم) لکھنو: اترپردیش اردو اکادمی ۱۹۹۲ء
مشکور حسین، یاد، مطالعہ انیس کے نازک مراحل (بار اول) لاہور: کلاسیک، مارچ ۲۰۰۲ء
مشکور حسین، یاد، مطالعہ دبیر (بار اول) لاہور: زاہد بشیر پرنٹرز، دسمبر ۲۰۰۳ء
مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام (بار اول) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء
نسیم امروہوی، مراثی نسیم (جلد سوم)، لاہور: اظہار سنز، ۱۹۸۶ء
نظیر الحسن فوق، سید، المیزان، علی گڑھ: مطبع فیض عام، ۱۹۱۴ء

نیر مسعود، میر انیس، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۱ء

نیر مسعود، ڈاکٹر، مرثیہ خوانی کا فن، لاہور: اکادمی ادبیات پاکستان، مئی ۱۹۸۹ء

نیر مسعود، ڈاکٹر، مرتب: دولہا صاحب عروج لکھنو: اردو پبلشرز، ۱۹۸۰ء

وحید الحسن ہاشمی، مرتب: عظمت انساں ۔ سید آل رضا، مع مقدمات جدید فن مرثیہ نگاری، لاہور: مکتبہ تعمیر ادب، ۱۹۶۷ء

وقار عظیم، سید، مرثیے پر چند تحریریں، متعارف: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، اگست ۲۰۰۵ء

غیر مطبوعہ مقالاجات

سیدہ انیس بخاری، میر انیس کی تصویر کاری، مقالہ برائے پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۸ء

اختر پرویز، اردو مسدس کا ارتقا، مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۳ء

سعید مرتضیٰ زیدی، پاکستان میں مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب ۔ ۱۹۷۶ء

سیدہ مصباح رضوی، دبیر شناسی کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم فل، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۴ء

محمد ریاض احمد شیخ، ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب، ۱۹۸۰ء

ملازم حسین اختر انیس کی شاعری میں واقعہ نگاری، مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور